કુમાર

સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક * વર્ષ ૬૮મું * ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૫

તંત્રી : ધીરુ પરીખ

સંપાદક • બિહારીલાલ ટાંક

મુખપૃષ્ઠ રૂપાંકન • જાપાનના વિખ્યાત ચિત્રકાર કાત્સુશિકા હોકુસાઈની રેશમી કાપડ પર કાળી શાહીથી આલેખેલી એક કૃતિ





ગિરનારની તળેટીમાં - (ફોટો - સ્વ. લેફ. કર્નલ બલવન્ત ભટ્ટ). મહાશિવરાત્રીના પર્વની ઉજવણી તો ગુજરાતમાં ઠેરઠેર થતી હશે પણ તે દિવસે ઉત્કંઠેશ્વર અને પલસાણા તથા જૂનાગઢમાં, ગિરનારની તળેટીમા યોજાતો ભવનાથનો મેળો સૌથી મોટો ગણાય છે. સૌરાષ્ટ્રભરમાં તેનો મહિમા છે. આસપાસથી જ નહિ, પણ દૂરદૂરથી લોકો ત્યાં ઉમટે છે અને એથી થતી ભીડને કારણે, તળેટીમાં રહેવાઉતરવાની ઘણી સગવડ હોવા છતાં ઘણા લોકોને કડકડતી ટાઢમાં યે બહાર ખુલ્લામાં રાતવાસો કરવો પડે છે. આવા યાત્રીઓની વહેલી સવારની ચર્યાનુ આ ચિત્ર છે. માર્ગને કાંઠે ખુલ્લામાં રાત ગાળીને જાગેલા લોકો મેળાની ધમાલ ચાલુ થાય તે પહેલાં પોતાનું પ્રાતઃકાર્ય આટોપી લેવામાં રત છે. ઉતરતા શિયાળાની વહેલી સવારના આછા ધૂંધળા વાતાવરણ અને પેટાવેલા મંગાળાની ધૂણી વચ્ચેથી ચળાઈ આવતા તડકાની હૂંફને અહીં સફળતાથી ઝડપી શકાઈ છે. કૅમેરાની સામી દિશામાંથી આવતો કુમળો સૂર્યપ્રકાશ અને તેથી પડતા લાંબા પડછાયા વાતાવરણને ઉપસાવવામાં સહાયક બને છે, વૃક્ષોની હાર અને તેની પાછળ લંબાતો માર્ગ ચિત્રસંયોજનમાં ઉડાણ પ્રેરે છે.

ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૫

કુમાર

કુમાર સળંગ અંક ૮૦૫

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
ડિરેક્ટરો : હીરાલાલ ભગવતી (ચેરમેન), બિહારીલાલ પો. શાહ, ભાલચંદ્ર શાહ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૩૪૩૭૪૫)
પ્રિન્ટર્સ : હરેશ પટેલ, પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કો. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડોલર ૨૫ અથવા રૂ. ૭૫૦
છૂટક નકલ રૂ. ૧૦-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૨.૦૦

અભાગી અંધ

અભાગી અંધ ! માનને શિખામણ માહેરી
અભાગી અંધ ! બુધિ તે ફરે છે તારી બાહેરી.
અભાગી અંધ ! અમુલખ અવસર જાય છે
અભાગી અંધ ! શામે તું ખોટ ખરી ખાય છે ?
અભાગી અંધ ! પારસ જાયે છે ગુંજા પાડમાં
અભાગી અંધ ! વાટ તું મૂકીને ચાલ્યો વાડ્યમાં.
અભાગી અંધ ! આડું બોલતા તે કેમ આવડે ?
અભાગી અંધ ! મોહ ચગડોળે ચિત કાં ચડે ?
અભાગી અંધ ! જાણીને જાય છે જમ-હાથમાં
અભાગી અંધ ! ચાલ્યો લખચોરાસીના સાથમાં.
અભાગી અંધ ! સમજી ન શક્યા સુખ પેરને
અભાગી અંધ ! જાણીને ખાધું તેં જઈ ઝેરને.
અભાગી અંધ ! વચન ન માન્યાં સંતશીખનાં
અભાગી અંધ ! ફૂલીને ખાધાં તેં ફળ વિખનાં.
અભાગી અંધ ! નિષ્કુળાનંદ કહે હેતને
અભાગી અંધ ! ચેતી જો શકે તો હજી ચેતને.

નિષ્કુળાનંદ

વાચકો લખે છે...

ડિસેમ્બર, ૯૪ના 'કુમાર'માં 'માધુકરી' વિભાગમાં આપેલી 'સૃષ્ટિના આરંભની કાળગણના' તેમજ સામાન્ય 'કાળગણના'ના અનુસંધાનમાં અમે જૂની ગુજરાતીના અભ્યાસક્રમના ગણિતમાં નીચે મુજબનાં કોષ્ટક શીખેલા તે યાદ આવે છે. તે ઉપરથી ભારતીય શાસ્ત્રીય પરંપરાની વધારે સૂક્ષ્મ કાળગણનાનો ખ્યાલ આવે છે.

૬૦ પ્રતિવિપળ	=	૧ વિપળ
૬૦ વિપળ	=	૧ પળ
૬૦ પળ	=	૧ ઘડી
૭॥ ઘડી	=	૧ પ્હોર (પ્રહર)
૮ પ્હોર	=	૧ રાત્રિદિવસ
૬૦ ઘડી	=	૧ રાત્રિદિવસ
	=	૨૪ કલાક

મને યાદ છે કે ગણિતમાં કોષ્ટક ૬૦ વિપળથી આપેલાં હતાં, પરંતુ મારા પિતાજી શાળાના મુખ્ય શિક્ષક (૧૯૪૨ સુધી) હોઈને મારા શિક્ષક-ગુરુ પણ હતા. તેમણે ૬૦ પ્રતિવિપળ = ૧ પળ પણ કંઠસ્થ કરાવ્યું હતું. આપણાં ગુજરાતી પંચાંગોમાં પણ આ ગણતરીઓ જોવા મળે છે.

આ ઉપરથી સેકન્ડ, મિનિટ, કલાક, રાત્રિ દિવસ સાથે સંલગ્ન કાળગણતરી આ મુજબ બંધબેસતી કરાતી હતી :

૧ સેકન્ડ	=	૨॥ વિપળ, = ૧૫૦ પ્રતિપળ
૬૦ વિપળ	=	૧ પળ
૨॥ પળ	=	૧ મિનિટ
૨૪ મિનિટ	=	૧ ઘડી
૨॥ ઘડી	=	૧ કલાક
૩ કલાક	=	૧ પ્રહર (પ્હોર)
૮ પ્રહર	=	૧ રાત્રિદિવસ
	=	૨૪ કલાક

શરૂમાં ઘડિયાળના સમયની જાણકારી શીખતી વખતે સેકન્ડ-મિનિટ-કલાક વચ્ચે સંકળાયેલી '૬૦'ની સંખ્યા જરા વિચિત્ર, અસંબદ્ધ લાગતી હતી; પરંતુ પ્રતિવિપળ, વિપળ,, પળ, ઘડીનું કોષ્ટક ભણ્યા પછી એ સંખ્યાની સંબદ્ધતા અને સંલગ્નતા, પ્રાચીન ભારતીય કાળ-ગણના સાથે પણ સ્વીકારાયેલ જાણ્યું. તેથી તેની વિચિત્રતા કે અજાણ્યાપણાની લાગણીનું શમન થયું. પરંતુ હજુ સુધી તેમાં પણ '૬૦'ની સંખ્યાની સ્વીકૃતિ પાછળના રહસ્ય કે હેતુ વિશેના કુતૂહલનું શમન થયું નથી.

- મોહનલાલ મ. જાની (અમદાવાદ)

મિલન વિનાની ઝાંખી / રાજેન્દ્ર શાહ

(ગાન)

મનગમતું બન્ધન રાખી,
દૂરદૂરનાં નભે મુક્ત મ્હેં
પ્રસન્ન નજરું નાંખી.

પાળ વિના નહિ વહન, અને
નહિ વેગ ચાલમાં આવે;
અવિરત પ્રાણ તણી ગતિ
વચલી આડ બધીય હઠાવે.
પામી મિલન વિનાની ઝાંખી.

અનુપમ રસની વસ્તુ-વાણ હો ચાખી,
મહક સ્વયં તે દિશા રહેતી દાખી.

એની નિકટ જવું મ્હારું કે
સમ્મુખ એ મુજ આવે ?
ઘડીક, એવી લહું રંજના...
પણ પળ પછી ટટળાવે !
એની રમત રહું છું સાંખી.

આફતો / મેહુલ ત્રિવેદી

(ગઝલ)

મ્હોરતી રહે બધે જ આરપાર આફતો.
સેંકડો કદીક ને કદી હજાર આફતો.

આથમ્યા પછી જ ઊગતી સદાય શ્વાસમાં
આમ રોજરોજ સાંજ ને સવાર આફતો.

ને વહોરતા ઘણો ય થાક તોય થાય કે
ક્યાંક કો'ક આપશે મને અપાર આફતો.

ઠોકરો ય સંત જેમ શીખવે મને હવે
માણસો જ છે ગમાર, હોશિયાર આફતો.

ઢાલ સજ્જતા તણી નવી નવી ઘડો છતાં
આવશે નવા નવા બની પ્રહાર આફતો.

વસંત / શ્રીકાન્ત માહુલીકર

(ગાન)

ઋતુરાજ વસંત વિરાજે,
કુંજનિકુંજે નવચેતનના ઝનઝન નુપૂર બાજે.

વ્હાલપની મંજરીઓ મ્હોરી,
શમણાંની સૌરભ રહે' ફોરી,
અવનિ-આભ રમે છે હોરી,

અમરોની અમરાઈ ભરી શો ગુનગુન ફાગુન ગાજે !

વરસે રંગકસુંબલ હેલી,
રગરગમાં રસરમણા રેલી,
પ્રાણસુ પ્રાણી કરે છે કેલી,

અધરામૃત પિયુનું પી લજ્જાભીરુ લલના લાજે.

ત્રિશંકુ / ઉશનસ્

(શિખરિણી-સૉનેટ)

હું ઊભો છું એવી ક્ષણ ઉપર આજે પ્રિયતમે !
ન જ્યાંથી હું તારી અતિ નિકટ, ના દૂર અતિશે;
નથી હું તારા તે ઉરબહિર ને ના ઉર વિશે
છું તોળાયો વાડે અ-ધર, ઘડી હયાં ત્યાં મન નમે;
નર્યો અંતર્યાળે અનુભવું મને : શોણિત ઝમે
છુરીની ધારાપે નિશિત, ચરણોમાં ક્ષત વહું,
ન જાણું: પામ્યો છું તવ પ્રીત, ન વા; નિશ્ચિત ન હું,
ઉચાટે ના પૂરો, વળી નથી જ પૂરો ઉપશમે;
અરે, આ તે કેવી પરિસ્થિતિ ? કશું થાય જ નહીં !
કને આવું છું જો જરી ય વધુ તો હે મુજ શમા !
પતંગા-શો તુંથી સળગી જ જઉં ઝાળે જ ક્ષણમાં,
જરી આઘો જાઉં, ઠરી જ જઉં આખો હિમમહીં;
ઉભે પા મૃત્યુ છે; અધવચ ખડો પ્રાપ્ત ક્ષણને
ગ્રહી રાખું, જેવું શિશિરતરુ છેલ્લા પરણને.



કે. એલ. સાયગલ

- ડૉ. રજનીકાન્ત જોશી

ગ઼ઝલની ગાયકીના ક્ષેત્રે આજે અનેક નામો ખ્યાતનામ છે, પરંતુ બધા જ શાયરો અને ગાયકો સલામ તો કરે છે હિન્દી ફિલ્મના એક મસ્તમૌલા કલાકાર ગાયક કુંદનલાલ સાયગલને, જેમણે પોતાના દર્દીલા કંઠથી ગીતો, ભજનો અને ગઝલો દ્વારા કલા અને સંગીતની દુનિયાને એટલી બધી શોહરત બક્ષી છે કે આજે પણ તેમની વિદાયને લગભગ પાંચેક દસકા થવા આવ્યા છે છતાં શબ્દો સરી પડે છે કે બસ, સાયગલ એટલે સાયગલ જ !

તાજેતરમાં શાયર મજરુહ સુલતાનપુરીને ફિલ્મસૃષ્ટિનો સર્વોચ્ચ પુરસ્કાર દાદાસાહેબ ફાળકે એવૉર્ડ મળ્યો. એ શાયરની આ ગઝલને 'શાહજહાં' ફિલ્મમાં કે.એલ. સાયગલે જ ગાઈ છે, જેણે આ વ્યથાના ગાયકને એક પ્રકારની સ્થાયી દર્દીલી ખ્યાતી બક્ષી છે :

'ગમ દિયે મુસ્તકિલ
કિતના નાજુક હૈ દિલ, યે ન જાના
હાયે હાયે યે જાલિમ જમાના'

અને આ જ ફિલ્મની ખુમાર બારાબંકવીકૃત નીચેની પંક્તિઓ જે ગઝલરચનાનો અંશ છે તે જ્યારે જ્યારે સાયગલના કંઠે સાંભળવા મળે છે ત્યારે ગઝલ શું ચીજ છે તેની એક અનોખી સૃષ્ટિ, આપોઆપ ખડી થઈ જાય છે -

ચાહ બરબાદ કરેગી
હમેં માલુ ન થા
રોતે રોતે હી કટેગી
હમેં માલુમ ન થા'

સંગીતકાર નૌશાદની ઉપર્યુક્ત બંદિશને આજે પણ કોણ યાદ નથી કરતું ? આમ થવું, એ આજે પણ એક પ્રકારની કશિશ સાથે દર્દેદિલ ગાયક સાથે જાણ્યે-અજાણ્યે પરોવાવું ગમે એવી તર્જ છે.

'જબ દિલ હી ટૂટ ગયા, હમ જીકર કયા કરેંગે,' 'દુઃખ કે અબ દિન બીતત નાહી', 'મૈં કયા જાનું કયા જાદુ હૈ', 'કાહે કો ગુમાન કરે રી ગોરી', 'જો બીત ચૂકી સો બીત ચૂકી, અબ ઉસકી યાદ સતાયે કયોં !', 'છૂપો ના, છૂપો ના છૂપો ના ઓ પ્યારી સજનિયાઁ', 'પ્રિત મૈં જીવન જોખું કિ જૈસે કોલ્હુ મેં સરસો', ઝૂલના ઝુલાય અંબુવા કી ડારી પે, કોયલિયા બોલે રામા !', 'કરું કયા, આશા નિરાશ ભઈ', 'દિયા બુઝે ફિરસે જલ જાયે', 'એક બંગલા બને ન્યારા,' 'નૈનહીન કૌ રાહ દીખા પ્રભુ, પગ પગ ઠોકર ખાઉં મૈં', 'મધુકર શ્યામ હમારે ચોર,' 'દિલ કે ફફોલે જલ ઉઠે સીને કે દાગ સે, ઇસ ઘરકો આગ લગ ગઈ ઘર કે ચિરાગસે'. ભૈરવીગત ગઝલ-ઠુમરી 'બાબુલ મોરા નૈહર છૂટ્યો ના જાય' જેવાં અસંખ્ય ગીત, ભજન, ગઝલને ગાનાર કુંદનલાલ સાયગલ ફિલ્મની સૃષ્ટિમાં તથા ગઝલ-ગાયકીની સૃષ્ટિમાં એક એવો અનોખો માનવી થઈ ગયો કે જેની દૈહિક વિદાય પછી આજે સાડા ચાર દસકા બાદ પણ ગઝલ-ગાયકોના બાદશાહ તરીકે ઉચ્ચ સ્થાને જ રહ્યો છે.

'ગઝલ-ગાયકીનો તો દેશ-પરદેશ સાથેનો તેની વિકાસરેખાનો એક ઇતિહાસ છે. જ્યારે ગાયક સાયગલની કશિશનો ઘણો જ નાનો છતાં મહત્ત્વનો ઇતિહાસ છે, જે ગાલિબની શાયરીના દર્દની જેમ પરોવાયેલો છે. આથી આ બન્ને તરફ દૃષ્ટિપાત કરીએ તો જણાય છે કે એક શાયર અને બીજો ગાયક બન્નેમાં વેદના, વ્યથા ને વિટંબણાનાં વલોણાં તો એક જ છે !

ગાલિબે એવી તો ગઝલો રચી કે જાણે હૈયાને સોય ભોંકી ભોંકીને મોતી પરોવતા ન હોય ! જ્યારે સાયગલે ગઝલોને એવી તે ગાઈ કે હૈયામાં એકઠા થયેલા બોજને ક્રમે ક્રમે હળવો કરતા ન હોય ! સરવાળે બન્ને સાચા અર્થમાં ગઝલને જીવી ગયા.

અરબી ભાષામાં 'કસીદા' નામક એક કાવ્યપ્રકારમાં પ્રશંસા

માટેની રચનાઓ થતી. 'કસીદા'ના આરંભના ૪-૫ શેરને 'તશબીબ' પણ કહે છે. 'તશબીબ'ને 'ગઝલ'ના સ્વરૂપે સ્વીકારવામાં આવ્યા. આમ, ગઝલ એક સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકાર તરીકે અસ્તિત્વમાં આવી. ગઝલમાં સવિશેષ પ્રેમ અને શૃંગારવર્ણન થતું રહ્યું છે, તેમજ વ્યથા-વેદનાની અભિવ્યક્તિનું આધિક્ય પણ.

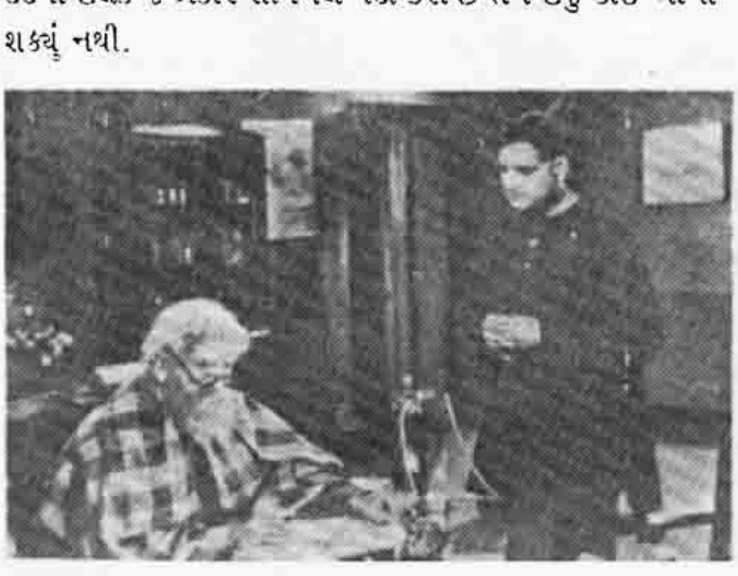
૧૩મી સદીમાં અમીર ખુસરોએ 'ફારસી' ગઝલની સાથે સાથે 'હિન્દવી' ગઝલ-જેવો શબ્દપ્રયોગ કર્યો હતો. સમયના પ્રવાહની સાથે સાથે ભારતમાં ગઝલ એક સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકાર તરીકે અસ્તિત્વમાં આવતી ગઈ. ગઝલમાં સંગીતાત્મકતાનો પ્રવેશ થવાથી અર્થાત્ શબ્દો અને ધ્વનિની રસાત્મકતાનું સંયોજન થવાથી ભારતીય સંગીતક્ષેત્રે અને એમાંય ફિલ્મક્ષેત્રે ગઝલગાયકીની બોલબાલા સતત વધતી જ ગઈ. સર્વશ્રી કે.એલ. સાયગલ, બેગમ અખ્તર, રસૂલનબાઈ, જોહરાબાઈ અંબાલાવાલી, નૂરજહાઁ, સુરૈયા, તલત મહેમુદ, મેંહદી હસન, ગુલામઅલી, જગજીત સિંહ-ચિત્રા સિંહ, ફરીદા ખાનમ, રાજકુમાર રિઝવી - ઈન્દ્રાણી રિઝવી તેમજ ઇકબાલબાનો વગેરેનાં નામો ગઝલકાયકીના ક્ષેત્રે અગ્રસ્થાને ગણાવી શકાય.

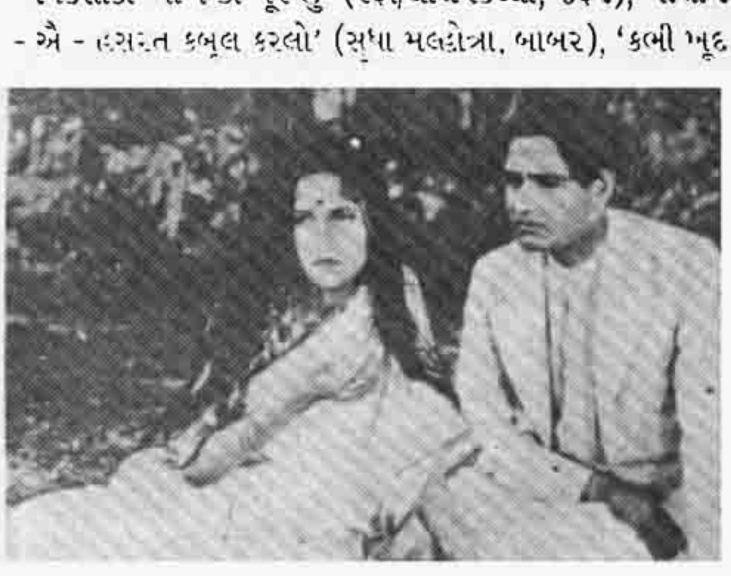
ગઝલોના ઉસ્તાદ મિર્ઝા ગાલિબ અને ગઝલ-ગાયકીનો દર્દીલો ગાયક કુંદનલાલ સાયગલ બંને સાચા અર્થમાં ગઝલમાં ઘૂંટાયેલા દર્દને જ જીવતા હતા. મસ્તી પણ બનેની એકસમાન જ. આથી આ બંને ઉસ્તાદો માટે ગાલિબનો આ શેર કેવો સાર્થક જણાય છે ! 'કર્જ કી પીતે થે મય લેકિન સમઝતે થે કિ હાઁ/રંગ લાયેગી હમારી ફાકામસ્તી એક દિન'.

ગઝલને દર્દનું દ્વાર પણ કહેવામાં આવે છે. અને આ અન્વયે સર્વપ્રથમ કે.એલ. સાયગલનું જ સ્મરણ તો કરવું પડે, કેમકે આ ક્ષેત્રમાં અનેક ગાયક-ગાયિકાઓ થઈ ગયાં પણ આ ગાયકીમાં દર્દની હલક જે પ્રકારે સાયગલે પેદા કરી છે તેને હજુ કોઈ આંબી શક્યું નથી.

ભારતની આઝાદીનો સૂર્ય હજી પોતાનાં પ્રકાશ-કિરણો વેરે એ પૂર્વે તો કે.એલ. સાયગલ ચાલ્યા ગયા. છતાં ગઝલ-ગાયકી ક્ષેત્રે સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગઝલ-ગાયકોમાં તેઓ ટોચના સ્થાને જ રહ્યા છે. ૪થી એપ્રિલ ૧૯૦૪માં, જમ્મૂમાં જન્મેલા કુંદનલાલ સાયગલે સોળે કળાએ ખીલેલી અવસ્થામાં જલંધરમાં ૧૮મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૭માં દૈહિક વિદાય લીધી. હિન્દી ફિલ્મક્ષેત્રે, પોતાની આગવી ગઝલ-ગાયકીને કારણે તેમણે ત્યારથી આજપર્યંત કેવળ નામના જ નથી મેળવી પરંતુ ફિલ્મોમાં ગઝલનું આકર્ષણ જમાવવામાં ખૂબ જ મોટો ફાળો આપ્યો છે. આચાર્ય મૃત્યુંજયે તો ત્યાં સુધી લખ્યું છે કે પૂર્વે ગઝલો ગવાતી; સવિશેષ કોઠાઓમાં જ તે ગવાતી, જેને સાયગલસાહેબે પોતાની દર્દીલી અદામાં સામાન્ય માણસ સુધી પહોંચાડવાનું કાર્ય કર્યું છે. જોકે આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે કદાચ મિર્ઝા ગાલિબની ગઝલો ન હોત તો શું આજે કે.એલ. સાયગલ જેવું ટોચનું ખ્યાતનામ નામ હોત ખરું ? કેમકે સાયગલસાહેબ એટલે એક દર્દે જીગરને બીજા દર્દે જીગરનો સથવારો. વસ્તુતઃ આ ગાયકે અન્ય અનેક શાયરોની ગઝલો ગાઈ તો જ છે, પણ સૌથી વિશેષ તો તેમને ગાલિબ જ કેમ ભાવ્યો ?

કે.એલ. સાયગલે ફિલ્મોમાં ગઝલ માટે એવું આકર્ષણ ઊભું કર્યું કે પછી તો આપણી હિન્દી ફિલ્મોમાં એકાદ પણ ગઝલ ન હોય તો કેમ ચાલે ! પરિણામે ફિલ્મો દ્વારા પણ ગઝલની ગાયકીને ખૂબ જ દાદ મળવા લાગી. કેટલીક ખ્યાતનામ ગઝલની પંક્તિઓ તો જુઓ - જેમ કે 'આપકી નજરો ને સમઝા પ્યાર કે કાબિલ મુઝે.' (કંઠ : લતા, ફિલ્મ : અનપઢ)' 'છુ લેને દો નાજુક હોઠોં કો કુછ ઔર નહીં હૈ જામ હૈ યે' (રફી/કાજલ), 'જુર્મે - ઉલ્ફત પે હમેં લોગ સજા દેતે હૈં' (લતા/તાજમહલ), 'રહતે થે કભી જિન કે દિલ મેં' (લતા/મમતા), 'ઉનકો યે શિકાયત હૈ' (લતા/અદાલત) 'ન કિસીકી આંખ કા નૂર હું' (રફી/લાલ કિલ્લા, જફર), 'સલામ - એ - હસરત કબૂલ કરલો' (સુધા મલહોત્રા, બાબર), 'કભી ખુદ





ફિલ્મ 'દુશ્મન'માં પૃથ્વીરાજ કપૂર સાથે તથા ફિલ્મ 'દેવદાસ'માં જમુના સાથે કથાનાયકની મુખ્ય ભૂમિકામાં સાયગલ





બાજુમાં : ફિલ્મ તાનસેનમાં તાનસેનની ભૂમિકામાં સાયગલ સંગીતસિદ્ધિ દાખવી હતી તેને આજ સુધી કોઈ આંબી શક્યું નથી.
ઉપર : ફિલ્મ 'લગન'માં કાનનદેવી સાથે સાયગલ.

પે કભી હાલાત પૈ રોના આયા' (રફી/હમ દોનોં), 'યે જિંદગી ઉસી કી હૈ' (લતા/હેમંતકુમાર - અનારકલી) 'અફસાના લિખ રહી હૂં, દિલે બેકરાર કા' (સુરૈયા/દર્દ), 'જાને વો કૈસે લોગ થે (હેમંતકુમાર/પ્યાસા), 'દિલ ચિજ કયા હૈ આપ મેરી જાન લીજિયે' (લતા/ઉમરાવજાન), 'જિંદગી જબ ભી તેરી બઝમ મેં લાતી હૈ હમેં (તલત અજ઼િજ઼/ઉમરાવજાન) વગેરે ગઝલો ફિલ્મોમાં ગઝલગાયકીના પ્રચાર-પ્રસાર તથા વિષયગત ગાયકીશૈલીમાં પરિવર્તનોને કારણે ખૂબ જ આવકાર પામી છે. આ દૃષ્ટિએ અહીં નોંધવું જોઈએ કે આત્મવિશ્વાસ અને સ્વરમાં અત્યંત સાદગી સાથેની સ્વાભાવિક્તાને લઈને સાયગલસાહેબે જે પ્રકારની ગઝલો ગાવાની શરૂઆત ફિલ્મો દ્વારા કરી છે તે કારણે ગઝલ-ગાયકી વધારે ને વધારે લોકભોગ્ય બનતી રહી છે.

શાયર ગાલિબે આ ગઝલ તો જાણે કે એલ. સાયગલ માટે જ લખી ન હોય !

'નુકતાચી હૈ ગમે દિલ ઉસકો સુનાયે ન બને,
કયા બને બાત, જહાં બાત બનાયે ન બને.'

*

'મૈં બુલાતા તો હું ઉસકો, મગર ઐ જજબા - ઐ-દિલ,
ઉસ પે બન જાયે કુછ ઐસી, કિ બિન આયે ન બને'

તેમજ આ ગઝલનો છેલ્લો શેર છે :

'ઈશ્ક પર જોર નહીં, હૈ યહ વહ આતશ 'ગાલિબ,'
કિ લગાયે ન લગે ઔર બુઝાયે ન બુઝે !

કુંદનલાલ સાયગલે ગાયેલી અન્ય ખ્યાતનામ ગઝલોમાં 'અય કાતિબે તકદીર' (ફિલ્મ-મેરી બહન) તો સાયગલનું દર્દ



પોતાની
એક વિખ્યાત
ભૂમિકામાં
સાયગલ

જીગર વાંચીને ભલભલા કઠોર હૃદયીને પણ રડાવી નાંખે-

'અય કાતિબે તકદીર મુઝે ઈતના બતા દે
ક્યું મુઝસે ખફા હૈ તૂ કયા મૈંને કિયા હૈ
કયા મૈંને -
ઔરોં કો ખુશી મુઝકો ફકત દર્દોરંજ ગમ
દુનિયા કો હંસી ઔર મુઝે રોના દિયા હૈ
કાય મૈંને -

તેમજ શાયર ખુમાર બારાબંકવીએ ફિલ્મ 'શાહજહાઁ'માટે લખેલી ગઝલમાં કે.એલ. સાયગલે હુશ્ન અને શબાબની મસ્તી પોતાની ગાયકી દ્વારા કેવી માણી છે, તે પર જરાક નજર ઠેરવીએ-

અય દિલે બેકરાર ઝુમ
અબ્રે બહાર છા ગયા દૌરે ખિજાં ચલા ગયા
ઈશ્ક મુરાદ પા ગયા હુશ્ન કી મચ રહીં હૈ ધુમ
ચિટકી હુઈ હૈ ચાંદની મસ્તી મૈં હૈ કલી કલી
ઝુમ રહી હૈ જિંદગી તૂભી હજારબાર ઝુમ

આ ગઝલમાં શાયરે જિંદગીને તમન્નાઓની ભીડ કહી છે, અને છેલ્લે શાયર કહે છે :

• 'તેરા નશા તેરા ખૂમાર સબ હૈ બહાર કી બહાર.
પીકે ખુશી મેં બારબાર પીલે મુહા કે હાથ ચુમ'

કુંદનલાલ સાયગલે ગઝલ-ગાયકીમાં ગાવાની રફતારમાં એવી તો દોટ મૂકેલી કે આજે ગઝલ-ગાયકીના ક્ષેત્રે અનેક ગાયકો થઈ ગયા છે પણ સાયગલસાહેબનું નામ આવતાં જ તેઓ તેમની અદબ જાળવવામાં પોતાનું ગૌરવ માને છે-પછી તે શાયર હોય કે ગાયક. સાયગલસાહેબે ગાયેલી અન્ય ખ્યાતનામ ગઝલોમાં 'અય ફુલ હંસ કે બાગમેં કલિયાં ખીલાયે જા' (પરવાના) શાયર સિમાબરચિત 'અબ કયા બતાઉં મૈં તેરે મિલને સે કયા મિલા', 'કૌન બુઝાયે તપત મોરે મનકી', 'લગ ગઈ ચોટ કરેજવા મેં હાય રામ !' 'લાઈ હયાત આયે કઝા લે ચલી ચલે (શાયર-ઝૌક) 'દિવાના હૂં દિવાના રહને સે બેગાના હૂં', 'હૈરતે નઝારા આખિર બન ગઈ શાનાઈયાં', 'ફિર મુઝે દિદ - એ - તર યાદ', 'કૌન વિરાન મેં દેખેગા બહાર' તેમજ ગાલિબની ગઝલ 'દુનિયા મેં હૂં દુનિયા કા તલબગાર નહીં હૂં મૈં ?' - ને તો કે.એલ. સાયગલે પોતાના વ્યથિત માનસની અભિવ્યક્તિ તથા ફક્કડપણાના પ્રમાણ તરીકે ખૂબ જ મસ્તીથી ગાઈ છે. વળી, ગાલિબની આ ગઝલને પણ સાયગલસાહેબ પોતાનો ગમે ગુલઝારનો દર્દીલો કંઠ આપી ગઝલ-ગાયકીના ક્ષેત્રે એક અનોખું સ્થાન ગોઠવી આપ્યું :

'મૈં ઉન્હેં છેડું ઔર કુછ ન કહેં
ચલ નિકલતે જો મૈં પિયે હોતે
કહર હો યા બલા હો જો કુછ હો
કાશ ! કિ તુમ મેરે લિયે રોતે.'

ગઝલ-ગાયકીની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આ ગાયકીને સાંભળનારાઓ પણ દેશ-પરદેશમાં છવાયેલા છે. ખાસ કરીને ભારત અને પાકિસ્તાનના આવા ગાયક કલાકારોની ગાયકી દ્વારા ગઝલ પ્રત્યેના શ્રોતાઓના પ્રેમને પણ મોટા પાયે દાદ મળતી રહી છે. અહીં ધર્મ અને ભાષાઓનો સંઘર્ષ છે જ નહીં. હજારો રસજ્ઞો એકછત્ર નીચે ખુશીખુશીથી ઝુમનારા શ્રોતાઓ હવે તો ક્રમે ક્રમે વધતા જ જાય છે. વસ્તુતઃ આજે જ્યારે રાજકીય પક્ષો માનવએકતાને વેરવિખેર કરનારા બનવા પામ્યા છે ત્યારે ગઝલગાનારા કલાકારો પરોક્ષપણે સહુને એક ધર્મી - આનંદધર્મી- કરવાનું સાંસ્કૃતિક કાર્ય કરતા રહ્યા છે. ઉપરાંત ગઝલગાયકી





જેવો શબ્દ-પ્રયોગ કરીએ છીએ ત્યારે ત્યારે એ પણ પ્રકટ થાય છે કે ગઝલની ગાયકીમાં કેવળ ગેયત્વ જ નહીં પણ સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરિવેશો પણ આવી જાય છે. અર્થાત્ ગઝલનું ગેયત્વ તો પ્રથમ પ્રત્યક્ષ થાય જ છે, પણ તે પછી સ્વતઃ અન્ય અસરો પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પ્રવૃત્ત બને છે. આ વિસ્તાર અહીં એટલા માટે કર્યો, કારણ કે સાયગલસાહેબની ગઝલ-ગાયકીમાં બંગાળનું ભોળપણ, પંજાબની મસ્તીભરી રંગીની અને અવધની શૈલી મિશ્રિત થયેલી જોવા મળે છે. પરિણામે એ સિદ્ધ છે કે સર્જકો હોય કે ગાયકો - કલાકારોને કોઈ પ્રદેશ, ભાષા કે સંસ્કૃતિની સીમામાં બાંધી ન શકાય. આમ થવું સ્વાભાવિક છે. સાયગલનો જન્મ જમ્મૂમાં. જન્મે-સંસ્કારે તેઓ પંજાબી. મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળ સાથે સતત તેમનો ગાયક તરીકેનો નાતો હતો તથા લખનૌ ઘરાનાના કથ્થક નૃત્યકાર દુર્ગાપ્રસાદજીના દીકરા કાલિકા-પ્રસાદજી અને કાલિકાપ્રસાદજીના દીકરા શંભુ મહારાજ જેઓ નૃત્ય અને સંગીતના તજજ્ઞ હતા તેમની પાસેથી કે.એલ. સાયગલે થોડુંક સંગીતશિક્ષણ મેળવેલું. 'બાબુલ મોરા' જે ભૈરવી રાગમાં ગઝલ-ઠુમરી છે તે સાયગલ સાહેબે શંભુ મહારાજ પાસેથી શીખેલી, જેમાં અવધનો માહોલ પણ ખરોજ -

'બાબુલ મોરા નૈહર છૂટયો ના જાય !
ચાર કહાર મિલે ડોલીયા સજાયે
અપના બેગાના છૂટયો જાય, બાબુલ મોરા -
અંગના તો પરબત ભયો
દેહરી ભઈ બિદેસ
લે ઘર બાબુલ આપનો
મૈં ચલી પિયા કે દેશ ... બાબુલ મોરા

આજે જ્યાં જ્યાં કે.એલ. સાયગલનાં ગીતોનો કાર્યક્રમ યોજાય છે, ત્યાં ત્યાં ઉપર્યુક્ત ગઝલ-ઠુમરી ભૈરવી રાગમાં હોવાથી છેલ્લે ગવાય છે. વિયોગનું મર્મભેદી ગાન-વર્ણન આપણા આ ગાયકે સદા સ્મરણીય રહે એવું ગાયું છે. વસ્તુતઃ ગઝલ અને ગઝલ-ઠુમરીમાં ગઝલની તુલનામાં ભારતીયપણું વધારે નિકટ છે, કારણ કે ઠુમરીની ગાયનશૈલી દ્વારા તેના અર્થો જોઈએ છીએ ત્યારે સ્પષ્ટ પ્રકટ થાય છે કે ઠુમરી મિથકોનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. 'બાબુલ મોરા'નો ઈતિહાસ વાસ્તવમાં જુદો જ હોવા છતાં કન્યાવિદાયના દૃશ્યનું વર્ણન પ્રકટે છે. ઠુમરી હિન્દુસ્તાની સંગીતક્ષેત્રે એક ગીતશૈલી છે અને 'બાબુલ મોરા' ઠુમરી ભૈરવી રાગની ગઝલ પ્રકારની ઠુમરી છે. કલાવિદોએ ઠુમરીને સંગીત-ક્ષેત્રની ચિત્રકળા પણ કહી છે. નાની જગ્યામાં એક મોટા ભાવચિત્રને ઉપસાવવાનું કાર્ય ઠુમરી ગાયકી કરે છે. એક નાનકડી રચનાને વિવિધ સ્વર-સંયોજનો દ્વારા વિનય, આગ્રહ, લાચારી, વિવશતા, પ્રેમ, શ્રદ્ધા, અનુગ્રહ, કરુણા, દીનતા, સમર્પણ જેવી ભાવાભિવ્યક્તિ વારે-વારે ગાઈ-ગાઈને ઘૂંટી-ઘૂંટીને ઠુમરી ગાયકી રજૂ કરતી હોય છે. ઠુમરીની ઉપર્યુક્ત વિશેષતાઓને કારણે જ 'બાબુલ મોરા' રચના સાયગલ ઉપરાંત સૂરસાગર જગમોહને તથા અન્ય અનેક ગાયકોએ પણ ગાઈ છે. આ ઠુમરીનો આનંદ આજે પણ સાયગલના કંઠની અનુકૃતિ જેવા સ્વરમાં અમદાવાદના શ્રી ધીરુભાઈ દેસાઈ કે પછી ચન્દુ આત્માની ગાયકીમાં માણી શકાય છે.

સાયગલસાહેબની ગાયકી બાબતે અહીં એ નિર્દેશ કરવો આવશ્યક ગણાશે કે તેઓ કાયમ હારમોનિયમમાં કાળી પાંચનો જ ઉપયોગ કરતા અને ગાવાની બાબતે પણ કાળી પાંચનો જ. અહીં બીજી વારની કાળી પાંચ એટલે શરાબ, જેના વગર તેઓ ગાવા અસમર્થ બની જતા. સુપ્રસિદ્ધ સંગીતકાર નૌશાદજીએ ઘણી બંદીશો સાયગલસાહેબ માટે બનાવેલી-જેમ કે 'ગમ દિયે મુસ્તકિલ', 'અય દિલેં બેકરાર ઝૂમ', 'ચાહ બરબાદ કરેગી' કે 'જબ દિલ હી તૂટ ગયા' જેવી બંદીશો તો આજેય શાયર, ગાયક અને સંગીતાકર માટે અમરત્વને પામી છે. નૌશાદજીની બંદીશો કાયમ ઉચ્ચ કક્ષાની શુદ્ધ શાસ્ત્રીય અને ભારતીય સંગીત પ્રકારની જ રહેતી. પ્રાચીન ભારતીય સંગીત અને તેની પરંપરાના તેઓ ઊંડી સૂઝવાળા શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીતકાર તરીકેની ખ્યાતી ધરાવે છે. શાયર મજરૂહ સુલતાનપુરીની રચના 'જબ દિલ હી તૂટ ગયા, હમ જીકર ક્યા કરેંગે'નું સ્વરાંકન કરી નૌશાદજીએ ગાયકને દારૂથી દૂર રાખીને ગવડાવ્યું અને સફળ પણ રહ્યા. ખુદ સાયગલે પણ વસિયતનામામાં લખેલું કે મારી અંતિમ યાત્રામાં અને છેલ્લા સંસ્કાર વખતે આ ગીત વગાડવું, અને તેમની ઇચ્છા પૂરી પણ કરવામાં આવેલી.

આમ, કુંદનલાલ સાયગલની ગાયકી તથા તેમનું ટૂંકું જીવન અકબર ઈલાહાબાદીના શબ્દોમાં કહીએ તથા ગાયક કે.એલ. સાયગલના કંઠમાં જ પ્રસ્તુત કરીએ તો - બાજાર સે ગુજરા હૂઁ ખરીદાર નહીં હૂઁ' - ની જેમ તેઓ સતત ગમની બૌછારો કરતા કરતા જીવ્યા અને ચાલ્યા ગયા.

ગઝલ-ગાયકીમાં આજે પણ ટોચનું સ્થાન ધરાવતા કે.એલ. સાયગલ માટે તેમની જ દર્દીલી અંદાઝગી હિબકાં લઈને કેવી કેવી પળોમાં તેમને જિવાડતી હશે એનું આ પ્રકારે એક ઔર ગઝલનું સ્મરણ કરીએ :

અય કાતિબે તકદીર મુઝે ઈતના બતા દે
કયું મુઝસે ખફા હૈ તૂ કયા મૈંને કિયા હૈ !
ઔરોં કો ખુશી મુઝકો ફકત દર્દોરંજો ગમ
દુનિયા કો હંસી ઔર મુઝે રોના દિયા હૈ !
કયા થી ખતા કિ જિસકી સજા તુને મુઝકો દી
ક્યા થા ગુનાહ કિ જિસકા બદલા મુઝસે લીયા હૈ
ક્યા મૈંને કિયા હૈ (૨)

ક્યું મુઝસે ખફા હૈ તૂ
કયા મૈંને કિયા હૈ !

કે. એલ. સાયગલનું દીવાનાપણું કેવળ ગઝલગાયકીમાં જ નહીં. પણ વિવિધ ગાયનનાં તથા તેમના જીવનનાં ક્ષેત્રોમાં પણ જોવા મળ્યું છે. તેઓ શરીરે જીવતા હતા ધરા પર, પરંતુ તેમની ચેતના તો કદાચ અન્ય કોઈ સૃષ્ટિની જ હશે, એવું જણાય છે. જો તેમ ના હોત તો ત્યારે કે ક્યારેક પણ તેઓ ભૌતિકવાદી બન્યા હોત. તેમના જન્મથી જીવનની વિવિધ સફરો સુધી તથા આખરી ક્ષણો સુધી તેઓ પળવાર પણ ભૌતિકવાદીપણું કે આજે જે પ્રકારે વૈચારિક તંતુઓનું વેવલાપણું જોવા મળે છે તે આ કસબી કલાકારમાં ક્યારેય જોવા-જાણવા મળ્યું નથી. કદાચ આવાં જ કારણોસર તેઓ એક ઉત્તમ ગાયક તરીકે આપણી સમક્ષ આજે પણ અમર બનીને જીવી રહ્યા છે. બીજા પ્રકારે કહીએ તો આવું તરંગી માનસ ધરાવતી વ્યક્તિનું જીવન તથા ઉપાર્જન ક્ષેત્રોના વિવિધ પડાવો કેવા હતા એ પરત્વે પણ સહેજ નજર કરીએ તો જણાશે કે કે.એલ. સાયગલને હથોડાના ઘા ફટકારી ફટકારીને તરાશવામાં કેવા તે લોહીલુહાણ કરી નાંખ્યા !

જાણે શરદબાબુના 'દેવદાસ'ની જિંદગી જીવવાની સફર કરતા હોય એવી જીવનરેખા કે.એલ. સાયગલની હતી. ગાયકોની સૃષ્ટિમાં ટોચ પર હોવા છતાં ફક્કડ સ્વભાવ, આર્થિક અવદશા તથા ક્યાંક એવું કોઈક દર્દ હતું કે કદાચ તે કારણે જ તેઓ દર્દીલો કંઠ ધરાવતા હતા, ગાતા હતા અને જીવતા પણ હતા. એવું જ હતું તેમના પિતા અમરચંદ સાયગલ (સહગલ)નું. તે એ સમયના કાશ્મીર રાજ્યના ન્યાયખાતામાં એક ઉચ્ચ અમલદાર હતા. કુંદનલાલનો જન્મ કાશ્મીરના પ્રાકૃતિક ખોળામાં થયેલો. એમનું બાળપણ કાશ્મીરની કમનીય ભૂમિમાં વીત્યું. તે પછી બીજા તબક્કાનું તેમનું બાળપણ જલંધરમાં પસાર થયેલું. ત્યાં જ પ્રાથમિક શિક્ષણ લીધું. પણ ચિત્ત ભણવામાં લગીરે નહીં.

જલંધરમાં કુંદનલાલના મકાનની પાસે જ એક ગાયિકા રહેતી હતી. તેના કિન્નરી જેવા મધુર કંઠથી બાળક કુંદનલાલ અત્યંત પ્રભાવિત થયેલો અને રોજેરોજ પોતાના ઘરના છજા પર જઈને એ ગાયિકાના ગાનને હૃદયમાં પરોવતો. એકમાત્ર એ ગાયિકાને જ તેમણે પોતાની સંગીતગુરુ માની હતી. પરિણામે શાળાએ જવાને બદલે બગીચામાં કુંદન ચાલ્યો જતો અને આ ગાયિકાના રાગનું પોતાના કંઠમાં પુનરાવર્તન કર્યા કરતો. શાળામાંથી ફરિયાદ આવતાં શાળાએ નોકરની સાથે જવાનું નક્કી થયું. પણ નોકરને પણ ઊંઠા ભણાવીને બગીચો જ તેમની શાળા થઈ ગઈ !

કુંદનનું ચિત્ત અભ્યાસમાં ન જોતાં માતાના આગ્રહને કારણે પિતાએ તેમને માટે સંગીતશિક્ષક રાખ્યા. સંગીતગુરુને તેમના આગ્રહથી પ્રણામ કરીને કુંદને ગાયું :

'તપિશ મોરે મનકી, હો રામ! કૌન બુઝાયે ?'

કુંદનના ગળાની કમાલ અને સ્વર-આલાપનું સંયોજન જોતાં તેઓ તો દંગ થઈ ગયા !

સમય જતાં સંગીતના જલસાઓમાં તેમને આમંત્રણો મળવાં લાગ્યાં. 'રામલીલા'માં પણ સક્રિય થયા. મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી કૉલેજમાં આવ્યા ત્યાં પિતાનું દેહાવસાન થતાં આજીવિકા માટે નાની વયથી જ તેમને નોકરી કરવી પડેલી અને કુંદને ઇલેક્ટ્રિક કંપનીમાં નોકરી લીધી. ત્યાં તેઓ ન ફાવતા લખનૌ અને દિલ્હી ગયા. ભાગ્યે ત્યાં પણ યારી ન આપતાં ૧૯૨૯માં કલકત્તા જઈ એક મિત્રની ઓથ લીધી. કલકત્તામાં કાપડની ગાંસડીની ફેરી કરવા માંડી, પણ ગણિત કાચું હોવાથી સોના સાઠ થતા ! તે પછી કુંદનલાલ રેમિંગ્ટન ટાઈપરાઈટિંગ મશીન કંપનીમાં સેલ્સમૅન તરીકે જોડાયા. ત્યાં એક ગ્રાહક સાથે બોલાચાલી થતાં ગ્રાહકે મશીન ઊંચકીને ફેંકી દીધું અને કુંદનલાલને તે ખોટ કંપનીને ભરપાઈ કરવી પડી. અને તે પણ કેવી રીતે ? જલંધર સંગીત પરિષદમાં મળેલો સુવર્ણચંદ્રક વેચીને તેમણે કંપનીને તે રકમ ભરપાઈ કરી !

આમ, અનેક ઝંઝાવાતોમાંથી પસાર થતા આ કલાકાર માટે એમનાં એક મિત્રે સંગીતનો એક જલસો ગોઠવ્યો. એમાં 'ન્યૂ થીએટર્સ'ના મૅનેજર હાફિઝજી પણ આવેલા. પહેલું જ ગીત કુંદનલાલે ગાયું -

'તપિશ મોરે મન કી, હો રામ ! કૌન બુઝાયે ?'

શ્રોતાગણ તો મંત્રમુગ્ધ થઈ ગયો! હાફિઝજીએ 'ન્યૂ થીએટર્સ'ના માલિક બી.એલ. સરકારને વાત કરી. તેમને ચકાસવા ફરી જલસો ગોઠવાયો. અને કુંદનલાલ આ કંપનીમાં એક અભિનેતા તરીકે પ્રવેશ્યા. તેઓ ગાયક તો હતા જ. હવે એક અભિનેતા થયા અને કે.એલ. સાયગલ તરીકે જગપ્રસિદ્ધિ થયા.

અભિનેતા થયા પછી સૌપ્રથમ ત્રણ ફિલ્મો 'સુબહ કા તારા', 'મુહબ્બત કે આંસુ' અને 'જિંદા લાશ'માં તેમણે ભૂમિકા કરી, પરંતુ પ્રસિદ્ધિ તેમને મળી દેવકી બોઝના બોલપટ 'પુરણ ભગત'થી. આમાં સાધુ તરીકે ગાયેલું ગીત 'રાધે રાની દે ડારો ન બંસરી મોરી રે' ખૂબ જ લોકપ્રિય થયું. તે પછી પ્રસિદ્ધનાં શિખરો પર તેમને ફિલ્મ 'ચંડીદાસ'માં ચંડીદાસની ભૂમિકાએ અને તેમાં ગાયેલા ગીતોએ જબરદસ્ત યારી આપી. તે પછી 'યહુદી કી લડકી', 'ડાકુ મન્સુર', 'કોરવાં-એ-હયાત' ફિલ્મમાં તેમણે કામ કર્યું. પછી 'દેવદાસ' ફિલ્મે તો તેમને જગપ્રસિદ્ધિ બનાવ્યા. દેવદાસની ભૂમિકા તો ખૂબ જ વખણાઈ. આ ફિલ્મનાં ગીતો 'બાલમ આયે બસો મોરે મનમેં' અને 'દુ:ખ કે અબ દિન બીતત નાહી' 'એ તો ત્યારે અને આજેય તેમને પ્રસિદ્ધિના શિખરે જાળવી રાખ્યા છે. તે પછી તો કે.એલ. સાયગલે

'કરોડપતિ', 'પૂજારિન', 'ધરતીમાતા,' 'દુશ્મન', 'પ્રેસિડન્ટ', 'પરવાના', 'સ્ટ્રીટ સીંગર', 'તાનસેન', 'વિદ્યાપતિ', 'સૂરદાસ', 'જિંદગી' અને 'શાહજહાઁ' વગેરે ફિલ્મોમાં અભિનેતા અને ગાયક તરીકે કામ કરી કારકિર્દીને ચાર ચાંદ લગાવ્યા.

બંગાળી ભાષા પર તો સાયગલનો બંગાળીઓ જેટલો જ કાબૂ હતો. પરિણામે 'દેશેર માટી' જેવી બંગાળી ફિલ્મમાં પણ તેમણે કામ કર્યું છે. તેમની ગાયકીમાં બંગાળી ભાષાના સંસ્કારો ઊપસી આવે છે તેનું કારણ તેમનું બંગાળી ભાષા પરનું પ્રભુત્વ. આ જ કારણે તેમણે બાઉલ પ્રકારનાં ગીતો પણ ગાયાં છે.

ઈ.સ. ૧૯૩૫માં કલકત્તામાં એક સંગીત પરિષદ થયેલી. તેમાં ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાંએ સહુને મંત્રમુગ્ધ કરી દીધેલા. ત્યાં સાયગલ પણ હતા. તેઓ ખાંસાહેબ પાસે હાજર થઈ ગયા અને કહી દીધું, 'મારે આપના શિષ્ય થવું છે.'

ખાંસાહેબે કહ્યું, 'તમે તો મોટા અભિનેતા છો. સંસાર તમારી પાછળ ઘેલો છે. તમારી પાસે તો કીર્તિ અને કલદાર બધું યે છે. પછી મારું શિષ્યત્વ ગ્રહણ કરવાની જરૂર શી છે ?'

સાયગલે જવાબ આપ્યો, ''ખાંસાહેબ' મારી પાસે બધું જ છે. છતાં જે તમારી પાસે છે તે મારી પાસે નથી. મારે આપનો સ્નેહ જોઈએ છે. સંગીત જોઈએ છે. આશીર્વાદ જોઈએ.''

ખાંસાહેબે તેમની માગણી મંજૂર રાખી. ખાંસાહેબના શિષ્ય થવામાં સાયગલે ગૌરવ અનુભવ્યું. ખાંસાહેબ પાસેથી વાજિદઅલીશાહ રચિત 'બાબુલ મોરા નૈહર છૂટ્યોના જાય' ભૈરવીગત ઠુમરી શીખીને તેમણે 'સ્ટ્રીટ સિંગર'માં ખૂબ જ દર્દીલા કંઠે ગાઈ અને ત્યારની ચાહના આજપર્યંત ટકી છે.

કે.એલ. સાયગલના કલકત્તાના નિવાસ દરમ્યાનની એક નોંધપાત્ર ઘટના જાણવા જેવી છે. વીજળીના કડાકાઓ અને વરસાદની હેલીમાં તેઓ ચાલતા ચાલતા ક્યાંક જઈ રહ્યા હતા. ત્યારે તેમના કાને એક પરિચિત ગમગીની ભર્યો અવાજ પડ્યો :

'તપિશ મોરે મન કી, હે રામ ! કૌન બુઝાયે'. સાયગલને લાગ્યું કે એ વ્યક્તિ વ્યાધિગ્રસ્ત હોવી જોઈએ, કેમકે ગાતાં ગાતાં તેને ખાંસી આવતી હતી. પાસે જઈને જોયું તો તેમના આશ્ચર્યનો પાર ન રહ્યો. એ હતી તેમની સંગીતગુરુ ગાયિકા !! તેમણે તેમનાં ચરણસ્પર્શ કર્યાં. એ શરીર કેવળ હાડકાંનો માળો જ બની ગયું હતું. ખબરઅંતર પૂછી સાયગલ તેમને દવાદારૂ માટે બે હજાર રૂપિયા આપી ચાલી નીકળ્યા.

કુંદનલાલ સાયગલ એક ઉત્તમ ગાયક હતા, તો કવિ પણ હતા. 'મૈં બેઠીથી ફૂલવારીમેં' તથા 'હમજોલિયાં થી ઢોલિયાં,' વગેરે તેમની રચનાઓ રેકૉર્ડ થઈને જળવાઈ પણ છે.

વસ્તુતઃ સાયગલનું જીવન જ અનેક આઘાતોના સરવાળામાં પસાર થયેલું. એમને સૌથી વધુ આઘાત માતાના મૃત્યુથી લાગેલો. પોતાને ક્ષય થઈ ગયો છે એવો વહેમ પણ તેમના માનસમાં ઘર કરી ગયેલો. આને ભૂલવા એમણે દારૂનો આશરો લીધો હતો. પછી તો દારૂ હોય તો જ તેઓ ગાઈ શકતા. છેલ્લે તેઓ ૧૯૪૧માં વડોદરા આવેલા. પણ અસ્વસ્થ હોવાને કારણે ત્યાં ગાઈ શકેલા નહીં. જીવનનાં આખરી વર્ષો તેમણે જલંધરમાં જ ગાળ્યાં. અનેક ઇલાજો કર્યા છતાં અંતે ૧૯૪૭ની ૧૮મી જાન્યુઆરીએ સ્વરસમ્રાટ કુંદનલાલ સાયગલે શરીરી વિદાય લીધી.

પોતાના યુગના ટોચના અભિનેતા-અભિનેત્રીઓ, ગાયક-ગાયિકાઓ સાથે તેમણે ફિલ્મોમાં કામ કરેલું, જેમાં પહાડી સન્યાલ, કાનનદેવી, પંકજ મલ્લિક, કૃષ્ણચંદ્ર ડે (કે.સી.ડે.) પ્રમથેશ બરુઆ વગેરેનાં નામો ગણાવી શકાય.

કે.એલ. સાયગલ તરંગી સ્વભાવ ધરાવતા હતા, પરંતુ વિનયી પણ હતા. આથી વિનાયકરાવ પટવર્ધન, નારાયણરાવ વ્યાસ, પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર, વિષ્ણુ દિગંબર પર્લુસ્કર જેવા ખ્યાતનામ સંગીતકારો સાથે તેમને હૃદયનો સંબંધ હતો. તેમજ સંગીતકાર આર. સી. બોરાલ, દિગ્દર્શક બી.એમ. સરકાર, પી.સી. સરકાર, બદરીપ્રસાદ બૅનરજી, યોગેશ્વર શાસ્ત્રી, ફણી મજુમદાર, જયુથિકા રે, અખ્તરીબાઈ ફૈજાબાદી, કમલા ઝરીરા, સિદ્ધેસ્વરી દેવી જેવા દિગ્દર્શકો - ગાયક- સંગીતકારોમાં સાયગલનું માન ઘણું ઊંચું હતું. આવા ઉચ્ચતમ કક્ષાની ફિલ્મી હસ્તીઓ સાથેના કે.એલ. સાયગલના સંબંધો પરસ્પર સૌજન્યપૂર્ણ હતા જ. છતાં કંઈક ખૂટતું એવો અભાવ તેઓ પોતાના જીવનમાં અનુભવ કરતા કે તેમનું દર્દ અનેક સંબંધોની સમૃદ્ધિમાં પણ વધ્યે જ જતું હતું. નાનપણમાં પિતાનું અવસાન, માતા કેસરરાજાના મૃત્યુનો ઘા અને મિત્રો દ્વારા છેતરપીંડીથી તેઓ અત્યંત દુઃખી થઈને જ વિદાય થયેલા. તેમનાં પત્ની આશારાનીએ તેમને સાથ તો ઘણો આપ્યો અને સાયગલે પોતાની પાસે જે હતું તે માંગે ન માંગે એમને આપતા જતા હતા. આપવામાં અને છેતરાવામાં પણ તેમણે આનંદજ માણ્યો. અલબત્ત, આજે તેમનો ઘૂંટાયેલા કંઠે ગીત, ગઝલ, ભજન, બાઉલ, ઠુમરી, દાદરામાં જફર તથા ગાલિબથી અકબર ઇલાહાબાદી કે મજરુહ સુલતાનપુરીની રચનાઓ ગાઈને અમર કરી જાણી છે. તેમણે જે કંઈ પણ ગાયું તેમાં જો પ્રાણ ન પૂરે તો કે. એલ. સાયગલ શાના! છેલ્લે તેમણે ગાયેલાં કેવળ ભજનોનું જ સ્મરણ કરીએ તો 'દિલ કે ફફોલે જલ ઊઠે સીને કે દાગસે', 'મધુકર શ્યામ હમારે ચોર' કે 'નૈનહીન કો રાહ દીખા પ્રભુ' વગેરેમાં પણ અન્ય કોઈ શાયર કે ગાલીબની ગઝલ ગાતાં જે મસ્તી તેઓ પરોવતા તેવી જ હાર્દિક ભક્તિથી તેઓ ભજનોની અભવ્યક્તિઓ કરવામાં પણ ખોવાઈ જતા, આમાં તેઓ એક લાચાર કે વિવશ કક્ષાએ જઈને ગાતા જોવા મળે છે, જેમાં એક પ્રકારે ભક્તની સમર્પણ ભાવના જ વ્યક્ત થાય છે ! □

પરિવર્તન

રમેશ ત્રિવેદી

અને બસ ઊભી રહી.

થોડાક ઉતારુઓની સાથે હું પણ નીચે ઊતર્યો. થોડુંક ચાલ્યો. અને ઊભો રહી ગયો. જૂના ખખડધજ, સ્મશાનના છાપરા જેવા બસ-સ્ટેન્ડને બદલે હવે તો ખાસ્સુ મોટું અદ્યતન મકાન, ઘણો વિશાળ શેડ, રેલિંગો, બસોનો ઝમેલો ઉતારુઓની ભીડ, ઘોંઘાટ, ધમાલ, થોડીથોડી વારે માઈક પરથી થતી બસોના સમયની જાહેરાત...અને...

હું ધીમે ધીમે ચાલવા લાગ્યો.

બસ-સ્ટેન્ડની ચારે બાજુએ દુકાનો, હોટેલો, અને ઊંચાં ઊંચાં મકાનોનો જાણે ઘેરો લાગી ગયો હતો. પ્રાઈવેટ વાહનો, રિક્ષાઓ, અને સંખ્યાબંધ લારીઓ, આવતી-જતી બસો. સંકડાશ, ઘોંઘાટ, ધમાલ.... પાઘડિયો, ટોપીઓ, ખુલ્લાં માથાં, થેલી-પોટલાં અને સૂટકેશોની ભીડ.... આસપાસ દુકાનોમાંથી આવતો સ્ટિરીઓ-રેકોર્ડિંગનો બખારા જેવો અવાજ...અને સાઈકલો સ્કૂટરોની દોડાદોડી... માત્ર દશેક વરસમાં જ નાનકડા કસબા જેવું અમારું ગામ ખાસ્સું બદલાઈ ગયેલું લાગ્યું. મારા જ ગામમાં સાવ અજાણ્યા જેવો હું ઊભો રહી ગયો ને મનમાં રસ્તો ગોઠવવા લાગ્યો : ક્યાં થઈને, કઈ બાજુ જવું !! - ત્યાં તો સામેથી આવતા બાબુને જોઈને થોડીક હાશ અનુભવી. 'કેમ આવી ગયા ?... બધા મઝામાંને ?' બાબુએ હસીને મારા હાથમાંથી તરત ઍટેચી લઈ લીધી. થોડાંક ડગલાં ચાલીને અમે રિક્ષામાં બેસી ગયા.

'દિનુભૈ, તમને કેટલા વરસે જોયા!' બાબુ મારી સામે જોઈ રહ્યો.

'હા, ઘણાં વરસો થઈ ગયાં. પણ ગામની તો સાવ સિકલજ બદલાઈ ગઈ છે જાણે !'

'હા, જી.આઈ.ડી.સી. આવ્યા પછી તો આ બધી રોનક.'

'બસ-સ્ટેન્ડ ગામથી ઘણે રૂર આવી ગયું લાગે છે !'

'હા, ગામના તો રસ્તા ય હવે સાંકડા...ને લોકો ય.' બાબુએ ઊંડો શ્વાસ ખેંચ્યો. રિક્ષા ચાલકની પીઠ સામે તાકતા સૂચક રીતે એણે મૌન જાળવ્યું. મેં પણ જાણી જોઈને એ અંગે કંઈ પૃચ્છા ન કરી. મેટલના રસ્તાને બદલે હવે ડામરની પાકી સડક થઈ ગઈ હતી. કેરોસીનથી ચાલતી ધુમાડો ઓકતી રિક્ષાઓ સામસામેથી પસાર થઈ રહી હતી. વૈશાખી બપોર. ધોમધખતો તાપ... રસ્તાની બંને બાજુએ ખોદેલા ખાડાઓમાં ભરાયેલું ખુલ્લી ગટરનું, ફેક્ટરીઓનું દુર્ગંધ મારતું પાણી... માથું ઝુકાવી, શોકાગ્રસ્ત ઊભેલાં માણસો જેવાં ક્યાંક ક્યાંક દેખાતાં થોડાં વૃક્ષો.... રસ્તાની બંને બાજુએ ઊભેલાં કારખાનાં, ભૂગાળાં.... અને વચ્ચે વચ્ચે ખુલ્લી જમીનમાં ખોદાયેલા પાયા... પ્લિન્થ કે લિન્ટર લેવલનાં નવી ઊભી થતી સોસાયટીઓનાં મકાનો, પાટિયાં...ઈંટોના થપ્પા...કામ કરતા મજૂરો... ટ્રક અને ઊંટલારીઓની આવન-જાવન...

'બાબુ !...' - બસ, આટલું જ બોલીને હું ચૂપ થઈ ગયો.

બાબુ મારો કહેવાનો અર્થ સમજી ગયો હતો કદાચ. એણે મૌન તોડ્યું : 'લોકો હવે ગામ છોડીને દિનુભૈ...જુઓ, આ પે....લી ડાબી બાજુએ આવી તે આપણી સોસાયટી.... પ્લૉટ લીધો છે.....ને હવે...' - બાબુએ આંગળી ચીંધીને થોડીક ખુલ્લી જમીન તરફ મારું ધ્યાન દોર્યું. ખાડામાં ભરેલાં પાણીની માથું ફાટી જાય તેવી તીવ્ર દુર્ગંધને લઈને મેં નાક પર રૂમાલ ઢાંક્યો અને....રિક્ષા દરવાજામાં પ્રવેશી. મસ્જિદનો વળાંક, થોડીક ખુલ્લી- બંધ દુકાનો, થોડાંક તૂટેલાં-બળેલાં મકાનો, એસ.આર.પી.ના બંદૂકધારી જવાનો, લોકોની ચહલપહલ.... સાંકડું બજાર, મહાદેવનો ખાંચો અને અમારી 'શેઠની શેરી'... રિક્ષા ઊભી રહી, અમે નીચે ઊતર્યા.

દાઢીવાળા રિક્ષાવાળાએ દશ રૂપિયા માગ્યા. મેં બાબુ સામે જોયું. એણે કહ્યું : 'આપી દો.'

મેં પૈસા આપી દીધા. ઘુરૉટો બોલાવતી રિક્ષા ઊપડી.

''આમ વાત છે !' કહીને બાબુએ મારી સામે જોયું. બાબુની નજરમાં, એના દબાયેલા લાગતા અવાજમાં કશીક દહેશત હતી એ હું સ્પષ્ટ જોઈ શક્યો હતો.

અમે બાબુને ઘેર ગયા. એની મેડીએ ચઢીને નિરાંતે બેઠા.

બાબુની ઘરની અડોઅડ જ અમારું બંધ અવાવરું મકાન હતું. શેરી આખી જાણે બદલાઈ ગયેલી લાગી. હું બારીએ આવીને ઊભો રહ્યો. ટૂંટિયું વાળીને છાંયડે સૂતેલાં હાંફતાં કૂતરાં, હરતી-ફરતી બકરીઓ, ઠેરઠેર વેરાયેલી પડેલી લીંડીઓ, કચરાની ઢગલીઓ, ઈંડાંનાં ફોતરાં, લસણ-ડુંગળીની તીવ્ર વાસ... બંધ મકાનોની પડસાળમાં સૂકવેલા દુપટ્ટા, પાયજામા... અને બાબુની પત્ની પાણી લાવી : 'કેમ છો ! ઘેર મઝામાં છે બધાં !'

'હા'. મેં એની સામે જોઈને ફિક્કું સ્મિત કર્યું.

બાબુ થોડીવારમાં જ કપડાં બદલીને આવી પહોંચ્યો. મને બારી બહાર તાકતો જોઈને એણે ધીમેથી કહ્યું :

'બસ, આખી શેરીમાં હવે આપણાં આ બે જ મકાનો બાકી રહ્યાં છે...ને એ પણ હવે...'

હું ચૂપ રહ્યો. પલંગ પર લંબાવ્યું. ધીમેથી આંખો મીંચી દીધી. જમવાની થોડીક વાર હતી કદાચ બાબુ મારી સામે ખુરસી પર બેઠો.

એ બોલતો રહ્યો. હું બંધ આંખે સાંભળતો રહ્યો –

'બજાર ખાલી થઈ ગયું હતું. છેલ્લાં થોડાંક વરસોમાં જ ઘણી બધી દુકાનો સળગી ગઈ હતી. ગામની બહાર નવાં નવાં સુપર માર્કેટ તૈયાર થઈ રહ્યાં હતાં. ઘણા સમયથી ગામ અશાંત બની ગયું હતું. એક વાર આંખો લડી ગઈ એટલે સાવ નાનીનાની બાબતમાં છમકલાં થતાં. સૌના જીવ ઊંચા થઈ જતા. આગ, લૂંટફાટ, પથ્થરમારો, લાઠીચાર્જ.... કર્ફ્યુ.... છાશવારે રચાતી એકતા-સમિતિ, એક તા માટે બંને કોમો વચ્ચે સામૂહિક પ્રતિજ્ઞાઓ લેવડાવવામાં આવતી...એક્તા માટે ક્રિકેટ-ટુર્નામેન્ટ રમાતી.... ઊલટાનો ઉશ્કેરાટ વધી જતો. બે કટ્ટર વિરોધી દેશો સામસામે યુદ્ધે ચઢ્યા હોય તેવું દૃશ્ય સર્જાતું. જબરજસ્ત પોલીસજાપ્તો છતાં ફટાકડા ફૂટતા... નાનકડી આતશબાજી ને પછી કાંકરીચાળામાંથી ભભૂકી ઊઠતી પ્રચંડ આગ... તોડફોડ.... આગ... લૂંટ... ગોળીબાર...ને ફરી પાછી બોલાવાતી એકતા સમિતિ.... સામસામા ઉગ્ર સંવાદો... આક્ષેપો....અને ફરી પાછા અવિશ્વાસના વાતાવરણમાં બંદૂકની અણીએ સ્થપાતી રાખતળેના અંગારા જેવી સ્ફોટક શાંતિ... લોકો કંટાળી ગયા હતા. એ લોકોના વિસ્તારની આસપાસ રહેતા આપણા લોકો ધીરેધીરે મકાનો, દુકાનો પાણીના મૂલે વેચી રહ્યા હતા. ગામબહાર સોસાયટીઓ ઊભી થઈ રહી હતી. જમીનોના ભાવ આસમાને પહોંચ્યા હતા. કેટલાક લોકોનું માનવું હતું કે ગામમાં થતાં તોફાનો પાછળ અમુક પક્ષના બિલ્ડરોનો હાથ હતો. અમુક કોમના ગુંડાતત્ત્વોને આ માટે મોટી રકમ ચૂકવવામાં આવતી હતી. એ લોકોમાં પણ મોટા ભાગના લોકો તો બિચારા સાવ નિર્દોષ અને રાંક છે. હા, આપણા ઉદ્યોગ-ધંધા પર તો એમનું ગુજરાન ચાલે છે. એમને રોજ ઊઠીને આ બધા તાયફા પાલવે જ નહીંને...' – બાબુ સિગરેટનો ધુમાડો ઉડાડતો બોલી રહ્યો હતો. એ ચૂપ થઈ ગયો. મારી આંખો મીંચાયેલી હતી. મેં સહેજ આંખો ખોલી.

ખુરશીમાં પૂંઠે બે હાથનો આંકડોવાળી બેઠેલા બાબુએ પણ આંખો મીંચી દીધી હતી. ઘડિયાળનો કાંટો ઘુમરાઈ રહ્યો હતો. પંખાની ગરમગરમ હવાના સ્પર્શથી કૅલેન્ડરનાં પત્તાં ઊંચાં-નીચાં થતાં હતાં. અને હું પુનઃ આંખો મીંચીને ઘડીક માટે ખોવાઈ ગયો. દિવસો મહિનાઓ વરસો પછી વરસો... બા, બાપુજી, અબ્દુલચાચા, અને ઘર શેરી ગામ...

*

બપોરના બે વાગ્યા હતા. શેરીમાં જાણે કરફ્યુ પડ્યો હતો. બાળી નાંખે તેવો અસહ્ય તાપ અને સન્નાટો. એકલ-દોકલ માણસની અવર-જવર... ખડકી બંધ, બંધ મકાનોના ટૂંકા થયેલા ભયભીત પડછાયા અને કાગડાનો તરડાતો અવાજ... તડકીલો ડંખ વાગ્યો હોય તેમ મેં સહેજ ખોલેલી બારી તરત બંધ કરી.

અમે જમીને થોડોક આરામ કરી લીધો હતો.

મોડામાં મોડા છ-સાત વાગ્યાની બસમાં મારે પાછા ફરવાનું હતું એટલે જેટલું જલ્દી બને તેટલું મકાનનું ઉકેલી નાંખવાની મારે ઉતાવળ હતી. જોકે મકાન અંગેની લેવડ-દેવડની થોડીક ઔપચારિક વાતો જ અબ્દુલચાચા સાથે કરી લેવાની હતી, બાકી તો મકાન એમને જ આપવાનું મેં ક્યારનુંય નક્કી કરી રાખ્યું હતું. હા, અબ્દુલચાચા મારા બાપુજીના બાળપણના મિત્ર હતા. બંને સાથે રમેલા, ભણેલા અને ઘણા સમય સુધી સાથેસાથે જ રહેલા. બાપુજી ઘણી વાર કહેતા : '...અબ્દુલ તો આપણે ઘેર રહીને જ મોટો થયો છે. આપણી સોના-ચાંદીની દુકાને એ બેસતો. બજારમાં એ વખતે ધોળેદા'ડે લૂંટ થતી પણ અબ્દુલ પોતાની પાસે ગુપ્તી રાખીને દુકાનના બારણામાં અડીખમ બેસતો. કોની મગદૂર છે કે પછી...'

'હવે ચા-પાણી પતાવીને અબ્દુલચાચાને મળી આવીએ એટલે બધી પતાવટ...' – બાબુએ નૅપકિન વડે મોં લૂછતાં લૂછતાં મારી સામે જોયું.

'હા, જઈ આવીએ' મેં ધીમેથી કહ્યું. ને પૂછ્યું :

'અબ્દુલચાચા કેટલી કિંમત આંકે છે ?...'

'કિંમત તો એ ઓછી નહીં આંકે; પણ હાલમાં કદાચ અડધા પૈસા...'

'ભલે, પણ મકાન તો એમને જ આપવું છે મારે.'

'ખરેખર બહુ ભલા માણસ છે બિચારા... તમારો કાગળ લઈને એમને વંચાવવા માટે એકવાર ગયેલો તો એ સાવ ગળગળા થઈ ગયેલા. મને કહે : કેવા સોનાના હતા એ દિવસો !... ને કેવા હતા એ માણસોય ! અમારા જેવા બુઢ્ઢાઓને આ દિવસો જોવા માટે અલ્લાહે શા માટે !?...'

બાબુના શબ્દોએ જાણે મારી વાચા હરી લીધી હતી. હું આંખો મીંચીને ચૂપચાપ બેસી રહ્યો. 'અબ્દુલ તો મારો જીવનદાતા છે હોં. મંદિર પાસેના કુંડમાંથી એણે એક વાર મને ડૂબતો બચાવ્યો હતો.' – બાપુજી જાણે મારા કાનમાં દબાતે સાદે બોલી રહ્યા હતા. અને...

*

અબ્દુલચાચાએ મારા ઘરના બાના પેટે મારી સામે એક નાનકડી પોટલી મૂકી પોટલીમાં શકીનાચાચીના ચાંદીના દાગીના હતા કદાચ.

બાબુ મારી સામે તાકી રહ્યો હતો.

મારી નજર અબ્દુલચાચાના ઝુર્રીદાર ચહેરા પર મંડાઈ ગઈ હતી. ચાચાના માથે મારા બાપુજીના જેવી જ ટાલ પડી ગઈ હતી. ઍંસી વરસે પણ મોઢાના દાંત બધા સલામત હતા, છતાં કાને થોડીક બહેરાશ આવી ગઈ હતી. એ ચૂંચવી આંખો કરીને મારી સામે તાકી રહ્યા હતા. નાનકડા ખંડમાં ઘેરી ખામોશી છવાઈ ગઈ હતી.

મેં ધીમેથી બુશશર્ટના ખિસ્સામાંથી ચાવીનું નાનકડું ઝૂમખું કાઢ્યું અને પોટલીની બાજુમાં મૂકી દીધું.

બાબુ અવાક બનીને મારી સામે જ તાકી રહ્યો હતો.

'ચાચા, આ ચાવીઓ છે મારા મકાનની. કાલથી જ સાફસૂફી

શરૂ કરાવી દ્યો. ને જુઓ, આ બાનું-ફાનું તો આપણી વચ્ચે ના શોભે, સમજ્યા !' હજુ તો હું માંડ વાક્ય પૂરું કરું છું ત્યાં ચાચાએ એમનો કમ્પતો હાથ લંબાવ્યો. ચાવીઓનું ઝૂમખું લઈને મારા હાથમાં મૂક્યું, ને ગળગળા સાદે કહ્યું :

'ભૈ, હજુ તો મકાનનો દસ્તાવેજેય... ના, ના... મારી જિંદગીનો કોઈ ભરોસો નથી. ને કાલે ઊઠીને મારા બચ્ચાઓની નયત... ખરું કઉં છું ભૈ, આજકાલ ઈન્સાનની નીયતનો કોઈ ભરોસો નઈ હોં' ને એમણે એક ઊંડો નિસાસો નાંખ્યો : 'અલ્લાએ આ દિવસોય દેખાડ્યા એનાં કરતાં તો...' પછી તો મારી પાસેથી ચાચાએ ના લીધી ચાવીઓ કે મેં ના લીધું એમનું બાનું. બરાબર એક મહિના પછી એમના દીકરાઓએ મને મળવાનું કહ્યું હતું.

*

બાબુને ઘણી ના કહી તો પણ એ મને છેક બસસ્ટેન્ડ સુધી મૂકવા આવ્યો હતો. એક સમાજસેવક તરીકે એ નિર્ભીક હતો. એ એનાં બૈરી-છોકરાં સાથે શેરીમાં એકલો રહેતો હતો. અલબત્ત, અબ્દુલચાચા અને એમના બંને શેરદિલ જુવાન છોકરાઓ એની પડખે જ હતા. એટલે કોઈ ભો જેવું તો શેરીમાં નહતું.

બસ ઉપડવાની થોડીક વાર હતી. બાબુએ છેલ્લે છેલ્લે એક ચોંકાવી મૂકે તેવી વાત કરી એના અવાજમાં એક પ્રકારનો થર્રાટો હતો.

'દીનુભૈ, હું જાણું છું કે આ બધું તો દૂધના ઊભરા જેવું છે. થોડા સમયમાં તો બધું હતું તેવું શાંત થઈ જશે. પણ આ વખતે જે જોવા મળ્યું છે તે ઠંડું કાતીલ ઝેર... હા, એક પ્રકારનું ઝેર... આગળ જતાં કોણ જાણે ??...' વચ્ચે થોડુંક અટકીને બાબુએ સિગરેટ જલાવી, ને મોંમાંથી ધુમાડો છોડતાં એણે શરૂ કર્યું :

'બજારમાં વરસો પહેલાં ગાંધીજીનું બાવલું મૂકેલું હતું બાવલું ખાસ્સું ખંડિત થઈ ગયું હતું એટલે પંચાયતે એ ઉઠાવી લેવડાવ્યું હતું. પણ એની જે બેઠક હતી ને ત્યાં...' - બાબુ થોડીકવાર માટે અટકી ગયો. એનો અવાજ વધુ ઘેરો બન્યો : 'આ વખતે શું બન્યું ખબર છે !? બાવલાની એ બેઠક નીચે ગાંધીજીએ ગોળીથી વીંધાયા પછી છેલ્લે ઉચ્ચારેલા એ શબ્દો કોતરેલા હતા... જોકે હજુય છે એ શબ્દો... એ લોકોનાં નિશાળેથી આવતા જતા નાના નાના નાદાન છોકરાં ત્યાં પથ્થર ફેંકતા હતાં. રોડાના લાલ ડાઘ પડ્યા હતા. મેં આ વાત ચાચાના નસીમને કરી. એ ચોંકી ઊઠ્યો. એણે એમના કેટલાક લોકોને આ વાત કરી, ને પછી તો એ લોકોએ હવે તો ત્યાં પાણીની પરબ બેસાડી દીધી છે...' બાબુ બોલી રહ્યો ત્યાં જ મારી બસ આવી ગઈ.

હું કશું જ બોલ્યો નહીં. ચૂપચાપ બસમાં ચઢી ગયો.

સાંજના ભારે ઉકળાટ સાથે બસ ઉપડી.

હું બારીમાંથી બાબુ સામે જોઈ રહ્યો. બાબુએ કદાચ બીજી સિગરેટ જલાવી હતી. વળાંક લેતી બસ ગામના રસ્તા પર દોડી રહી હતી અને બારીના શટરના કાચ પર આથમતા સૂરજનું અજવાળું છવાઈ ગયું હતું. મેં ધીમેથી બારી ખોલી નાંખી. રસ્તાની બંને બાજુએ ખોદેલા ખાડાઓમાં ભરેલાં ગંદાં પાણીની દુર્ગંધ અંદર ઘૂસી આવી. મેં ખિસ્સામાંથી રૂમાલ કાઢ્યો. રેલવે ક્રૉસિંગ આગળ બસ ઊભી રહી ગઈ.

દિલ્હીમેલનો સમય થઈ ગયો હતો.

ધીમેધીમે ચોતરફ અંધારું ફેલાતું જતું હતું.

બસમાં બેઠેલી એક યુવતી બારીબહાર ડોકિયું કરતી આંખો લૂછી રહી હતી. એની સાથેનો આધેડ વયનો માણસ એને આશ્વાસન આપી રહ્યો હતો.

બસમાં ચાલી રહેલી વાતચીત પરથી લાગ્યું કે બે દિવસ પહેલાં જ અહીં આટલામાં ક્યાંક કોઈ ગમખ્વાર અકસ્માત સર્જાયો હતો.

મેં મારી બાજુમાં બેઠેલા એક ટોપીવાળા માણસને પૂછ્યું :

'એક્સિડન્ટ થયો હતો કે શું ?...'

'હા ભૈ.' એ માણસે બીડીનો ધુમાડો કાઢતાં કાઢતાં મારી સામે જોયું.

'અહીં ફાટક આગળ જ એસ.ટી.ની બસ ને જીપ સામસામે અથડાયાં'તાં. દસ-બાર માણસો એટાટાઈમ જ...' - બીડી ચૂસતો એ માણસ બોલતો જ રહ્યો ને મેં આંખો મીંચી દીધી. મનમાં થયું : લોહીનું તો ખાબોચિયું જ ભરાઈ ગયું હશે કદાચ... હા, કેવળ માણસના લોહીનું ખાબોચિયું !...

મારી સીટની પાછળ બેઠેલા બે યુવાનો અંદરઅંદર વાતચીત કરી રહ્યા હતા, મેં કાન સરવા કર્યા :

'લોહી આપવા તો હુંયે દોડી ગ્યો' તો. સરકારી હૉસ્પિટલમાં. એ લોકોની લોહી આપવા માટે પડાપડી થઈ રહી હતી. એ જોઈને તરત જ હું તો પાછો ફરી ગ્યો. એ આપણું લોહી એમ ક્યાં વધારાનું છે તે !. ખરું ને !?...' બોલનાર યુવાને 'એ લોકો' શબ્દ પર ભાર મૂકીને કદાચ આંખ મિચકારી હતી. કદાચ એ ખંધુ હસ્યો પણ હતો. ડ્રાઈવરે બસની અંદરની બત્તીઓ ચાલુ કરી, ને એક આંચકા સાથે બસ સ્ટાર્ટ થઈ. ક્રૉસિંગ આગળથી ધસમસતી ટ્રેન પસાર થઈ રહી હતી. તે ટ્રેનની લાંબી તીણી ચીસ મારી છાતી સોંસરી ઊતરી ગઈ હતી જાણે.

*

દસેક દિવસ બાદ ઓચિંતા જ તાર મળ્યો ને મારે તાબડતોબ ગામ પહોંચી જવું પડ્યું. પોળના નાકે રાતે અંધારામાં બાબુનું સ્ટૅબિન્ગ થઈ ગયું હતું એ જાણીને જેટલો આઘાત થયો એ કરતાં તો વધારે સખત આઘાત પકડાયેલા સાચા-ખોટા શકમંદ માણસોમાં અબ્દુલચાચાના નસીમનું નામ જોઈને થયો. ચાચાને મળવાની હામ મારામાં તો હવે રહી જ નહોતી. બાબુની બધી વિધિ પતાવીને જ્યારે હું ભારે હૃદયે પાછો ફરી રહ્યો હતો ત્યારે ક્યાંય સુધી કાનમાં ચાચાના શબ્દો પડઘાયા કર્યા : 'આજકાલ ઈન્સાનની નીયતનો કોઈ ભરોસો નઈ હોં...' □

આઝ્તેક સામ્રાજ્ય

સ્વતંત્ર મૅક્સિકા રાજ્ય

– કે. કા. શાસ્ત્રી –

ભારે તાકતવર, બુદ્ધિવંત, દૃઢ મનોબળ, નિપુણ, ભયંકર વગેરે જેવાં વિશેષણોને યથાર્થ કરનાર ઇત્ઝકોઅત્લનું એ નામ પાડનારે જાણે એનું નસીબ ભાખી લીધું હશે. એ ઉસ્તાદ મુત્સદી હતો અને એવો જ યુદ્ધકુશળ. એકામાપિચ્ત્લિનો એ પુત્ર. પણ એ દાસીપુત્ર હોઈ પોતે તોલ્તેક લોહીનો હોવાના એના દાવા અંગે વિવાદ પણ થયેલો. પણ અંતે કુળે એનો સ્વીકાર કર્યો, અને તેને મૅક્સિકાઓનો રાજા બનાવવામાં આવ્યો. મૅક્સિકાઓના એ પ્રથમ સ્વતંત્ર રાજા. તેના પુરોગામીઓ તો કેવળ યોદ્ધાઓ જ હતા અને ખંડિયા રાજાઓ સમી એમની સ્થિતિ રહેલી. તોલ્તેકોના સ્વામી તરીકેની એ કાળે ઊંચામાં ઊંચી ઉપાધિ એ ધરાવતો. પોતાને એ કુલ્હુઆકાનોના રાજવંશનો વારસ ગણાવતો અને એ નાતે તુલાના પ્રાચીન સામ્રાજ્યનું સ્વામીત્વ પણ તેને મળેલું. પોતાના કાદવિયા નગરને વિજયોથી સમૃદ્ધ બનાવવા કે જેથી આગળ જતાં ત્યાંના લોકો 'કુલ્હુઆ મૅક્સિકા' કહેવરાવવાનું ગૌરવ લે એવી તેની મહેચ્છા હતી. એ ખરું કે મધ્ય પ્રદેશની નગરીઓને ખેતજમીન અને બીજી કુદરતી સગવડો હતી તે આ નગરને નહોતી.

તેમોનેકના ખંડિયા રહેલા મૅક્સિકાઓ પોતાના ભૂતકાળની સ્થિતિમાંથી બહાર આવવા ઇચ્છતા હતા. જુલ્મી તેઝોઝોમોક પોતાના રાજ્યને વિસ્તારીને સામ્રાજ્ય બનાવવા મથતો હતો. વૃદ્ધ થવા છતાં એ સત્તા છોડતો ન હતો, પણ ઇ. ૧૪૨૬ આસપાસમાં એનું અવસાન થયું. તે પછી બે જ વર્ષમાં મૅક્સિકાઓએ એની પરાજયની ગાથા એમની ચિત્રલિપિમાં કોઈ મંદિર ભડકે બળતું હોય એ રીતે દર્શાવીને લિપિબદ્ધ કરેલી.

એક નિર્ણયાત્મક સંઘર્ષમાં ઇત્મકોઅત્લના યોદ્ધાઓ તેસ્કોકો અને બીજાં નગરરાજ્યોના યોદ્ધાઓ સાથે જોડાઈ ગયા હતા. એ પછી તેનોચ્તિત્લાને પોતાની ભગિની નગરી ત્લાનેલોકો સાથે રહી તેક્સ્કોકો અને સહાનુભૂતિ ધરાવતી તેપોનેક નગરી ત્લાકોપાન સાથે સલાહ જોડાણ કરી લીધું હતું. આવું જોડાણ સત્તાની ભૂખને કારણે વર્ષેવર્ષે બદલાતું રહેતું, પણ જોડાણ થતું રહેતું.

હવે જે કારવાઈ ચાલી તેમાં ઇત્મકોઆત્લના બે મહત્ત્વના સગાઓએ ભાગ ભજવ્યો હતો. ત્લાકાએલેલ નામના ત્રીસીએ પહોંચેલો એક શક્તિશાળી યુવાન રાજમહેલનો મુખી બનેલો. રાજાનો એ સલાહકાર પણ બન્યો. ચિહુઆકોત્લ એટલે કે નાગનારી રાજા પછી બીજા સ્થાને ગણાય તેવી અર્થની ઉપાધિ પણ એણે ધારણ કરેલી. મોક્તેઝુમા પહેલા તરીકે ઓળખાયેલો એક શક્તિશાળી યોદ્ધો લશ્કરી વડા તરીકે કામ કરતો. નેતૃત્વ, બુદ્ધિ અને તાકાતના આ કૌટુંબિક મેળાપથી તેનો ચ્તિત્લાન આ શાસનોના જોડાણમાં એક શક્તિશાળી ભાગીદાર બન્યું.

તેપાનેક લોકોને ઉખેડી નાખતાં મેક્સિકાઓને વિશાળ ભૂપ્રદેશ પ્રાપ્ત થયો. એ પછીનાં બાર વર્ષ દરમિયાન ઇત્ઝકોઅત્લે ચાલ્કો સિવાય એ પ્રદેશની બધી જ હરીફ સત્તાઓ જીતી લીધી. એનાં દળોએ દક્ષિણમાં આગળ વધી કોયોકાન જીતી તેને એક મોટો 'કોઝવે' બાંધીને પોતાના નગર સાથે જોડી દીધું હતું. તેઓએ ક્ઝોચિમિલ્કો અને નજીકના પહાડી ઢાળ પરના બાગો તથા ફળદ્રુપ વિસ્તારો પણ કબજે કર્યા. અંતે મૅક્સિકાઓને જેની લાલસા હતી તેવી પૂરતી ફળદ્રુપ ભૂમિ તેઓના હાથમાં આવી ગઈ.

ઈ. ૧૪૪૦માં તેનોચ્તિત્લાનનું અવસાન થયું. એના પછી ઈન્ઝકોઆત્લના ભત્રીજા, મોકતેઝુમા - ૧ સત્તા પર આવ્યો. એ શાસનના આંતરિક મંત્રીમંડળના ચારમાંનો એક ત્લાકેલેલનો સાવકો ભાઈ હતો. આ મંત્રીઓમાંથી એકને સત્તારૂઢ કરવાની રસમ પડી ગઈ હતી અને તેમાં ત્લાકેલેલના અભિપ્રાયનું વજન પડતું. નવા સત્તાધારીના નામના પોતાના પ્રભાવ અને કૌશલનું એટલું મહત્ત્વ નહોતું. મોક્તેઝુમા કે મોતેઝુચુહઝોમા, જેના નામનો અર્થ હતો ક્રોધિત સ્વામી. એનું બીજું નામ ઇલ્હુઇકેમિના એટલે કે આકાશ તરફ તીર ફેંકનાર. મોકતેઝુમાએ પોતાના દેશને શક્તિશાળી બનાવ્યો. અને આગળ જતાં મૅક્સિકોના અખાતથી માંડી પ્રશાંત મહાસાગર સુધી પોતાની સત્તા વિસ્તારી હતી.

એણે પોતાના ખંડિયા શાસકોને નવાં મંદિરો બાંધવાની આજ્ઞા કરવા સાથે જ્યાંથી મળે ત્યાંથી મોટી પથ્થરશિલાઓ વગેરે જરૂરી માલસામાન એકઠો કરવા સૂચના આપી. તેનો - સ્તિત્લાનના મંદિરના ભવ્ય બાંધકામની તેની યોજના હતી. આમાં પ્રથમ યુઈત્ઝીલોપોચ્ત્લીનું જે સ્થાનક બન્યું તે તો અણઘડ સમું હતું, પણ ચિમાલોપોપોકાનામાં કંઈક સુધારો ને વિકાસ દેખાયો. પણ મોક્તેઝુમાએ હવે પોતાને જેબ આપે અને એમના દેવોને શોભે તેવું ભવ્ય મંદિર બંધાવવાને નિશ્ચય કર્યો. અને એણે પોતાના સાથીઓને પથ્થર, ચૂનો અને યોગ્ય લાકડાં મેળવવા હુકમ કર્યો. ચાલ્કોની પહાડીઓમાંથી શક્ય એટલા મોટા પથ્થરો મેળવવા પ્રયાસ કર્યો પણ લાંબા સમયની શત્રુતાએ તેનો ઈન્કાર કર્યો અને

એથી તેની સાથે લડાઈ ફાટી નીકળી. મૅક્સિકાએ પાંચસો જેટલા કેદી પકડયા. અને તેમનો હુઈત્મીલોપોચત્લીને બલિ ચઢાવી દીધો. એના શાસન દરમિયાન પથ્થરોનાં ભવ્ય સુંદર સ્થાપત્યો રચાયાં હતાં.

એના નગરનું આંખે દેખ્યું વર્ણન તો પ્રાપ્ય નથી, પણ એના પછી આઠેક દાયકા બાદ સ્પેનિયાર્ડોએ કેરેલી નોંધો પરથી જણાય છે કે એ એક ભવ્ય નગર હતું. બર્નાલ ડીઆઝે નોંધ્યા પ્રમાણે મિનારા અને શિખરબંધ મકાનો તથા ગઢ અને કોટ પથ્થરનાં બનેલાં ને ભવ્ય હતાં. બધા આવાસો પર સપાટ છાપરાં હતાં તથા નાળા વગેરે પર બાંધેલા બેઠા બંધ- કોઝવે પાસે ઊંચા મંદિર-મિનારાઓ બાંધ્યા હતાં. આ બધાં કામ માટે વિશાળ પથ્થરોની હેરફેર કેવી રીતે થતી તેમજ તે કઈ રીતે ઘડાતા તે એક રહસ્ય છે.

નગરનો પ્રત્યેક ચોથો ભાગ તેને યોગ્ય એવા નામે ઓળખાતો. આ રીતે નગરનો નૈર્ઋત્ય દિશાનો ભાગ 'મોયોત્લાન' એટલે કે 'મચ્છરોનું સ્થાન', અગ્નિકોણનો ભાગ 'તેઓપાન' એટલે દેવભૂમિ, ઇશાન બાજુનો ભાગ 'ઍત્માકુઆલ્કો' એટલે કે જ્યાં જળ થંભી ગયું છે અને વાયવ્ય તરફનો ભાગ 'ક્યુએ-પોપાન' એટલે કે માર્ગોની જગ્યા. આ દરેક ભાગના મુખ્ય દેવસ્થાનના પ્રવેશદ્વાર પાસેથી નીકળતાં વૃક્ષવિથિઓ હતાં. અને ત્યાં જે તે વિસ્તારનાં વહીવટી કેન્દ્રો અને મુખ્ય ચોક પણ હતાં. દરેક વિભાગમાં એક નાનું મંદિર, જેવાં યુદ્ધકાળમાં લોકોને એકઠા કરાતા હતા તે સૈનિકશાળા અને હળવામળવા માટે ચોક હતા.

આ વિભાગોના વસવાટ માટેના વિસ્તારોમાં એકબીજાના સંબંધી કુટુંબો પાસેપાસે બનતા અને તેના વિસ્તારની ચોપાસ કોટ બનાવાતો. શેરી કે નેહર પર તેનાં પ્રવેશદ્વાર રહેતાં. શેરીઓ માટી પાથરેલી રહેતી અને નેહરોમાં હોડીઓ દ્વારા હેરફેર થતી. દરેક શેરી એક બીજા સાથે જોડાયેલી હતી, અને આ બધા માર્ગો પર પાણી મળી રહે તેવી વ્યવસ્થા હતી. માર્ગો પૂરતા પહોળા હતા, પૂરતા ટકાઉ અને મજબૂત હતા તથા ઘણે સ્થળે પુલોથી પણ જોડાયેલા હતા. એ એટલા તો મજબૂત અને પહોળા હતા કે તેના ઉપરથી એકસાથે દસદસ ઘોડેસવાર આસાનીથી પસાર થઈ શકતા.

અલબત્ત, ઘોડા તથા અન્ય માલવાહક પ્રાણીઓની મૅસો-અમૅરિકાના લોકોમાં ખેંચ હોવાથી માલસામાન અને અવરજવર માટે તેઓને કાં તો પીઠ ઉપર માલની હેરફેર કરવી પડતી યા તો નેહરોમાં વૃક્ષનાં થડ કોતરીને બનાવેલી હોડીઓ વાપરવી પડતી. આ હોડીઓ માણસ કરતાં ૪૦ ગણો માલ લઈ જઈ શકે તેવડી અને તેવી હતી એવું સંશોધનોમાં જણાયું છે. આમ, મૅક્સિકાઓની ટાપુનગરી, તળભૂમિ પરની નગરી કરતાં અવરજવર અને માલની હેરફેર બાબતમાં ચડિયાતી હતી. આમ, એ લોકો એ અન્યથા અગવડો જેવી સ્થિતિને પોતાના લાભમાં પ્રયોજી હતી.

નેમાહુઆલકોયોત્લ નામનો નગરરાજ્યનો એક રાજકુમાર હતો. પ્રાચીન મૅક્સિકોના ઇતિહાસમાં તેનું મોટું સ્થાન છે. તેમાનેક સૈન્યના એક હલ્લામાં એ પોતાના રાજવી પિતાની સાથે તેકસકોકો નાસી ગયો. આગળ જતાં શત્રુઓએ રાજવીનો વધ કર્યો અને તેને લીધે અંતે તેમાનેક અને મૅક્સિકાઓએ દેશનું બે ભાગમાં વિભાજન કરી તેના ઉપર પોતપોતાની સત્તા સ્થાપિત કરી.

ઈ. ૧૪૩૧માં નેઝાહુઆલ્કોયોત્લનો રાજ્યાભિષેક થયો. એણે સંખ્યાબંધ નગરરાજ્યોને પોતાના મૅક્સિકા-સમૂહમાં ભળવા પ્રેર્યાં અને તેમાનેકોને પરાજિત કર્યાં. બે વર્ષમાં તો એણે બંને રાજસમૂહને એક કરી દીધાં. મૅક્સિકાઓ અને ત્લાકોપાત લોકો સાથે ત્રેવડો સંબંધ બાંધી પોતાની શક્તિ અને મુત્સદ્દીગીરીનો પરિચય કરાવ્યો. એણે ઉત્તરમાંથી જૂના ચિચિમેક આક્રમકોની અને ક્વેત્ઝાકોઆત્લને લગતાં શિક્ષણ તથા સિદ્ધાંતો ધરાવતા તોલ્તેકો પાસેથી પરંપરા મેળવી હતી.

નેઝાહુઆલ્કોયોત્લ પ્રતિભાશાળી વીર તરીકે ઊપસી આવ્યો, હતો. એ ઉચ્ચ કોટિનું ઇજનેરી કૌશલ પણ ધરાવતો, હતો. ૧૪૪૯માં પાણીને કારણે થયેલી તેનોચ્તિત્લાનની તારાજી પછી એણે મોકતેઝુમા પહેલાની સહાયે આવી કાંકરી અને લાંકડાં વગેરેનો ઉપયોગ કરી નદીના કાંઠે દસ માઈલ લાંબી પાળ રચાવી હતી. આથી પૂર્વ ભૂભાગનાં ખારાં પાણીને પશ્ચિમના શુદ્ધ મીઠાં પાણીને અલગ પાડવાનું કાર્ય સરળ બનાવી દીધેલું. એણે એવી બે નેહરો બનાવી જેનાં લીધે એક નેહરને શુદ્ધ કરવાની પ્રક્રિયા સધાય ને તેની મરામત થતી રહે તથા બીજી નેહર દ્વારા તેનો-ચ્તિત્લાનની પ્રજાને તાજું પાણી મળતું રહે.

તોલ્તેક પરંપરાઓને અનુસરતી પરંપરાઓ પુનર્જીવિત થાય તેવી સાંસ્કૃતિક ઉત્કૃષ્ટતા સધાય તેવા પ્રયત્નો પણ તેણે કર્યા.

નેઝાહુઆલ્કોઓત્લ કવિ અને તત્ત્વચિંતક પણ હતો. મૅક્સિકાઓ સમૂહાત્મક નરબલિ કરતા એ એને માન્ય નહોતું. સર્વેશ્વરવાદનો એ હિમાયતી હતો. પોતાના ઈષ્ટદેવને 'સર્વેશ્વર'ની સંજ્ઞા આપી તેને પ્રસારી હતી. ત્લાલોક અને હુઈત્ઝિલો-પોચ્તિલનાં જોડિયાં મંદિર એણે બનાવડાવ્યાં હતાં. પોતાના સર્વેશ્વર દેવના સ્વરૂપને કોઈ પ્રતિમા મૂર્ત ન કરી શકે એવું એ કહેતો. સ્પષ્ટ છે કે આ દેવ એના હૃદયમાં નિરંજન નિરાકાર હતો. એ દેવ સર્વત્ર છે, સર્વત્ર આદરપાત્ર છે અને ધાતા-સર્જક છે. એ દેવ સ્વયં પ્રકટે છે એવું એ દૃઢતાથી માનતો હતો. મૃત્યુને એ અનિવાર્ય માનતો.

કાયદાનો એ આગ્રહી અને ન્યાયપ્રિય હતો. એણે જે ધારાધોરણ ઘડ્યાં તે નમૂનારૂપ હતાં. વ્યભિચાર માટે એણે પોતાના

(અનુસંધાન પાન ૬૫ ઉપર)

પ્રોટોસ્ટાર

પ્રહ્લાદ છ. પટેલ

ગણ્યાં ગણાય નહીં એટલા બધા તારલા આભલામાં અનાદિકાળથી ટમકી રહ્યા છે. ખાસ કરીને, અમાસની અંધારી રાત્રે આકાશમાં અબજો (!!!) તારાઓ ઝબકતા દેખાય છે. કોઈ તારામાંથી આછો લાલ પ્રકાશ નીકળે છે, તો કોઈમાંથી આછો ભૂરો. કોઈ તારામાંથી સફેદ તો કોઈમાથી આછો ભૂરો. કોઈ તારામાંથી સફેદ તો બીજા કોઈમાંથી પીળો પ્રકાશ અવિરતપણે ઉત્સર્જિત થયા કરે છે. ગમે તે રંગનો હોય પણ તારાઓમાંથી પ્રકાશ નીકળ્યા જ કરે છે ? તેનું માત્ર એક જ કારણ છે કે તારાઓમાંથી વિપુલ પ્રકાશ અને ઊર્જાનું ઉત્સર્જન નિરંતરપણે થતું રહે છે. આ બધા જ તારાઓ આપણી પૃથ્વીથી કરોડો કે અબજો માઈલ અથવા તેથી વધારે દૂર આવેલા છે. ચમકતા તારાઓનો પ્રકાશ લગભગ અનંત કાળથી અને અનંત અંતર કાપીને આપણી પૃથ્વી સુધી પહોંચે છે. દૂર-સુદૂરના તારાઓમાંથી નીકળતા પ્રકાશને પૃથ્વી સુધી પહોંચતાં ઘણાં વર્ષો લાગે છે.

તારો નજીક હોય તો તેના પ્રકાશને પૃથ્વી ઉપર આવતાં ઓછો સમય લાગે છે અને તારો દૂર હોય તો વધુ. આટલા અસંખ્ય તારાઓમાં સૂર્ય પૃથ્વીની નજીકમાં નજીક આવેલો તારો છે. સૂર્યમાંથી નીકળેલા પ્રકાશને પૃથ્વી ઉપર આવતાં આઠ મિનિટ લાગે છે. આથી પૃથ્વી અને સૂર્ય વચ્ચેનું અંતર પ્રકાશના વેગ અને પ્રકાશને સૂર્યમાંથી પૃથ્વી ઉપર આવતાં લાગતા સમયના ગુણાકાર જેટલું થાય છે. તે હિસાબે પૃથ્વી અને સૂર્ય વચ્ચેનું અંતર લગભગ ૧૪૪ અબજ મીટર થાય છે. સૂર્યથી ઘણે દૂર આવેલા તારાઓમાંથી નીકળેલા પ્રકાશને પૃથ્વી ઉપર આવતાં કેટલાંય વર્ષ લાગે છે. તારાઓમાંથી નીકળતો પ્રકાશ પૃથ્વીના વાતાવરણમાં દાખલ થઈ આપણા સુધી પહોંચે છે, ત્યારે રાત્રિના સમયે તારો ચમકતો દેખાય છે. સૂર્ય નજીક હોવાથી તેના પ્રકાશથી પૃથ્વીનું સમગ્ર વાતાવરણ આંજી નાખે તેવા પ્રકાશથી ઝળહળી ઊઠે છે. સૂર્યના પ્રકાશની આટલી બધી તેજસ્વિતતાને કારણે તારાઓનો પ્રકાશ ઝાંખો વર્તાય છે અને દિવસે તો તારા દેખાતા જ નથી. (સ્વચ્છ અને નિરભ્ર આકાશ હોય તો શિયાળામાં શુક્રનો તારો સાંજના સૂર્યની હાજરીમાં કેટલીક વખત દેખાય છે.) સૂર્ય અને બધા જ તારાઓ, અલબત્ત, બધી દિશામાં પ્રકાશ અને ઉર્જાનું ઉત્સર્જન કરે છે. તેનો માત્ર અલ્પાંશ આપણી પૃથ્વી ઉપર આવે છે.

તાપમાનની દૃષ્ટિએ સૂર્યને બે ભાગમાં વિચારી શકાય છે. એક, સૂર્યનો અંતભાગ (core), જેનું તાપમાન ૧.૫ કરોડ કેલ્વિન અને બીજો, સપાટીનો ભાગ જેનું તાપમાન ૬ હજાર કેલ્વિન જેટલું હોવાનો પાકો અંદાજ છે. સૂર્યના અંતર્ભાગનું આટલું પ્રચંડ તાપમાન શાને લીધે છે? તે જાણવા માટે સૂર્યના દ્રવ્યના ઘટકો જાણવા જરૂરી છે. સૂર્યમાં હાઈડ્રોજન (૭૫%), હિલિયમ (૨૪%) ઑકિસજન, નાઈટ્રોજન, કાર્બન, મેગ્નેશિયમ, સિલિકન, લોખંડ, સલ્ફર, એલ્યુમિનિયમ, સોડિયમ, કેલ્શિયમ અને નિષ્ક્રિય વાયુઓ બધા મળીને ૧૧ ટકો મોજૂદ છે. સૂર્યમાં હાઈડ્રોજન પ્રચૂર માત્રામાં છે. હાઈડ્રોજનની ન્યૂક્લિયસને પ્રોટોન કહે છે.

સૂર્યના અંતર્ભાગમાં ન્યૂક્લિયર દહનને કારણે પ્રચંડ ઊર્જા પેદા થાય છે. ન્યૂક્લિયર દહન એટલે શું? ન્યૂક્લિયસના અંતર્ભાગમાં ચાર પ્રોટોનનું અતિ ઊંચા (આશરે કરોડ °સે) તાપમાને સંલયન થતાં હિલિયમ ન્યૂક્લિયસમાં રૂપાંતરિત થાય છે. આ રૂપાંતર દરમિયાન દળની ઘટ (ક્ષતિ) પડે છે. દળમાં પડતી ઘટનું આઈન્સ્ટાઈનના સિદ્ધાંત, ($E = mc^2$) મુજબ ઊર્જામાં રૂપાંતર થાય છે. સૂર્યમાં પેદા થતી આ ઊર્જા અગાધ છે. સૂર્યમાં પેદા થતી આ સઘળી ઊર્જા બધી દિશાઓમાં પ્રસરે છે. ચાર પ્રોટોનનું સંલયન દ્વારા હિલિયમ ન્યૂક્લિયસમાં રૂપાંતર થવાની પ્રક્રિયાને પ્રોટોન-પ્રોટોન પ્રક્રિયા કહે છે. કાર્બન નાઈટ્રોજન ચક્ર દ્વારા પણ પ્રોટોનનું સંલયન થાય છે. કાર્બન-નાઈટ્રોજન પ્રક્રિયા દરમિયાન અતિપ્રચંડ ઊર્જા પેદા થાય છે. સૂર્યમાં પ્રોટોન-પ્રોટોન પ્રક્રિયા વિશેપ પ્રમાણમાં અને કાર્બન-નાઈટ્રોજન પ્રક્રિયા ઓછા પ્રમાણમાં ચાલે છે. જ્યારે તારાઓમાં કાર્બન-નાટ્રોજન પ્રક્રિયા વિશેપ અને પ્રોટોન-પ્રોટોન પ્રક્રિયા ઓછા પ્રમાણમાં ચાલે છે. આથી તો તારાઓ વધુ તેજસ્વી હોય છે. પણ અતિ દૂર હોવાથી ઝાંખા લાગે છે. સવારે કે સાંજે સૂર્યક્ષિતિજે હોય ત્યારે માત્ર થાળી જેવડો દેખાય છે અને રાત્રે તારાઓ તો બિંદુ જેવડા દેખાય છે. તેનું કારણ પૃથ્વી અને તેમની વચ્ચેનું વિશાળ અંતર છે.

આમ, સૂર્ય અને તારાઓ વિશાળ પાવર-મથકો છે, જેમાંથી વિપુલ ઊર્જા પેદા થાય છે અને ચારે બાજુ ફેલાય છે. આ ઊર્જાનું સ્વરૂપ વિદ્યુત-ચુંબકીય પ્રકારનું છે. આ વિદ્યુત ચુંબકીય વિકિરણ (ઊર્જા)માં અત્યંત ઓછી તરંગ લંબાઈવાળા ગામા, ક્ષ અને પાર-જાંબલી કિરણો અદૃશ્ય છે. તે ઘણી વધારે ભેદનશક્તિ ધરાવે છે. તે સાથે, ૩૦૦૦ થી ૮૦૦૦A° તરંગ લંબાઈવાળું વિકિરણ

જામે છે. જે માણસ માટે દૃશ્યમાન છે. તેમાં જાંબલી, નીલો, વાદળી, લીલો, પીળો નારંગી અને લાલ પ્રકાશ મોજૂદ હોય છે. આનાથી આગળ ૮૦૦૦A° થી વધુ તરંગ લંબાઈવાળા વિકિરણમાં અધોરક્ત, ટૂંકા, માઈક્રો અને રેડિયો તરંગોનો સમાવેશ થાય છે. ઘણી મોટી તરંગ લંબાઈને કારણે આ વિકિરણ પણ અદૃશ્ય છે. સૂર્ય કે તારાઓનું વિકિરણ વિવિધ તરંગ લંબાઈ(રંગ) વાળું હોય છે. કેટલાક તારાઓમાંથી તો આપણી પૃથ્વી ઉપર ક્ષ-કિરણો આવે છે. પણ તે અદૃશ્ય હોઈ આપણે નરી આંખે તેનો અનુભવ કરી શકતા નથી. ટૂંકમાં, બધા જ પ્રકારનું વિકિરણ આપણી પૃથ્વી ઉપર આવે છે.

જન્મ, બાળપણ, જુવાની, ઘડપણ અને મરણ એવા તબક્કાવાળું માનવ અથવા સજીવોનું જીવન હોય છે. સૂર્ય અને તારાઓમાં પણ આવો જ વિકાસ-ક્રમ જોવા મળે છે. તારાના જીવનચક્રમાં પણ જન્મ, બાળપણ, જુવાની, ઘડપણ અને મૃત્યુ હોય છે. સૂર્ય અત્યારે ભરજુવાનીમાં છે. પ્રોટોસ્ટાર, સફેદ વામન (white dwarf) ન્યૂટ્રોન તારો, શ્યામલ છિદ (black hole) સઘન (dense) શ્યામલ છિદ્ર વગેરે તારાના વિકાસના વિવધિ તબક્કા છે.

બ્રહ્માંડની વિશાળતા અકલ્પ્ય છે. તેમાં અગણ્ય તારાઓ અને અન્ય પદાર્થો છે. તેમની વચ્ચે અમર્યાદિત ખાલી જગા (અવકાશ) છે. આ વિશાળ ખાલી અવકાશમાં હાઈડ્રોજન વાયુ પ્રચૂર માત્રામાં છે. અન્ય હલકા અને ભારે વાયુઓ પણ છે. અંતરતારાકીય અવકાશ (intersteller space) તારાઓનું જન્મ સ્થળ છે. આ અવકાશમાં વાયુનાં નાનાંમોટાં વાદળો સતત ગતિશીલ હોય છે. મોટા વાયુવાદળનું દ્રવ્ય વિશેપ હોવાથી તેનું ગુરુત્વાકર્પણબળ પણ વિશેપ હોય છે. એ જ રીતે નાના વાયુ-વાદળનું ગુરુત્વાકર્પણબળ ઓછું હોય છે. કેટલીક વખત નાનું વાયુવાદળ મોટા વાયુવાદળ વડે આકર્પાઈ તેમાં વિલીન થઈ જાય છે. મોટું વાયુવાદળ વધુ મોટું બને છે અને એનું ગુરુત્વાકર્પણબળ પણ વધે છે. અવકાશમાં આવા વાયુના ખુદ વાદળનું પોતાના જ ગુરુત્વાકર્પણબળને લીધે સંકોચન શરૂ થતાં તારાનો પ્રભવ થાય છે. ખરેખર આવું સંકોચન કયાં, ક્યારે અને કેવી રીતે શરૂ થાય છે. તેનું ચોક્કસ કારણ હજુ સુધી મળી આવ્યું નથી. આખું ને આખું વાદળમય-દ્રવ્ય અવકાશમાં મુક્ત રીતે ગતિ કરતું હોય છે. આવા વાદળના દરેક ભાગમાં દ્રવ્યની ઘનતા એકસરખી હોતી નથી. એક ભાગમાં વધુ તો બીજા ભાગમાં ઓછી હોય છે. વાદળના એક ભાગમાં વિશેપ તો બીજા ભાગમાં ઓછું દ્રવ્ય હોય છે. આવાં વાયુવાદળના જુદા જુદા ભાગમાં દ્રવ્યના વેગ પણ જુદા જુદા હોય છે. દેખીતી રીતે જ વાયુવાદળના જે ભાગમાં વધુ દ્રવ્ય હોય છે ત્યાં ગુરુત્વાકર્પણબળ પણ વિશેપ હોય છે. આથી આવા ભાગમાં દ્રવ્યનું સંકોચન શરૂ થાય છે. ગુરુત્વાકર્પણબળના તફાવતને કારણે વાયુના એકાએક ઘનીકરણને તારાનો જન્મ ગણી શકાય. વાયુના સંકોચનથી ઉષ્મા પેદા થાય છે અને વાયુના વિઘનનથી ઉષ્મા શોષાય છે. જેમ વાયુનું સંકોચન થાય છે તેમ તેનું તાપમાન વધે છે. વાયુ (હવે તારા)નું તાપમાન ૪૦ લાખ કેલ્વિન જેટલું કે વધુ થાય છે ત્યારે વાદળના અંતર્ભાગમાં ન્યૂક્લિયર દહન શરૂ થાય છે. પરિણામે પ્રચંડ વિકિરણ ઊર્જા ઉત્સર્જિત થાય છે. આ વિકિરણ તારાની બહાર નીકળતાં બહારની તરફ દબાણ કરે છે. ન્યૂક્લિયર દહન દરમિયાન પેદા થતી પ્રચંડ ઊર્જા પ્રકાશ, ઉષ્મા અને વિદ્યુતચુંબકીય વિકિરણ સ્વરૂપે હોય છે. સઘળી ઊર્જા વાદળની સપાટી તરફ ગતિ કરે છે. તેને કારણે બાહ્ય દબાણ સર્જાય છે. વાયુ-વાદળની આ અવસ્થાને પ્રોટોસ્ટાર કહે છે. પ્રોટોસ્ટારનું તાપમાન ૪૦ લાખ કેલ્વિન જેટલું હોય છે. અંતર્મુખી ગુરુત્વાકર્પણબળ અને દબાણને કારણે ઉદ્ભવતું બાહ્ય બળ સમાન થાય ત્યારે તારાનું સંકોચન અટકે છે. આ સ્થિતિમાં તારાનું કદ અને તાપમાન સ્થાયી થાય છે. ❑

અનુસંધાન] આઝ્તેક સામ્રાજ્ય [પૃ. ૬૩ પરથી

પુત્રને પણ દેહાંતદંડની સજા કરેલી. પોતે યુદ્ધમાં મોકલેલ એક સૈનિક યુદ્ધમાં માર્યો જતાં તેની વિધવા થયેલી પત્નીને નિરાધાર રહેવું ન પડે એ સારુ એને પોતાની પત્ની તરીકે અપનાવી લઈ આશ્રય આપેલો. પ્રજા પ્રત્યે તે કલ્યાણની ભાવનાવાળો હતો. લોકોને અન્નાદિ સામગ્રી મેળવવાની સરળતા રહે એ માટે માર્ગો અને કેડા-કેડીઓની આજુબાજુ નજીકમાં મકાઈ અને અન્ય ખાદ્યાન્નનું એ વાવેતર કરાવતો. સરોવરનાં પાણી બગડે નહીં તે માટે તે વાવેતર પણ સપાટ ઊંચી જમીનમાં કરાવતો.

આજે તો વિકસિત વિસ્તૃત તેક્સ્કોકો નગરની નીચે દટાયેલા નેઝ્રાહુઆલ્કોયોત્લની ખાસ કોઈ નિશાની દેખાતી નથી. એ પ્રાચીન નગરનું જે કંઈ બચ્યું હોય તો એ તેકસ્કોત્ઝિન્ગો નામના નાના ટેકરા પર જોવા મળે.

તેકસ્કોત્ઝિન્ગોની તળેટીમાં એક નાનું ગામડું વસેલું છે. તેની નજીકમાં તેક્સ્કોકો આવેલું છે, જેના મુખભાગ પાસે પ્રાચીન સરોવરની તળભૂમિ વિસ્તરેલી પડી છે. કેટલેક અંતરે મેક્સિકો નગરના ઊંચા મિનારા જોવા મળે છે. ત્યાંના એક સ્નાનાગારની બાજુમાં કોતરકામવાળો એક પથ્થર પડ્યો છે. આ સ્થળે આવીને રાજવી બેસતો અને ધ્યાનમગ્ન બનતો. એના સામ્રાજ્યમાં એણે પોતાની કલાપ્રિયતાને અનેક ભવ્ય ઈમારતોમાં આકારી હતી, જે મૅક્સિકાઓના ભક્તિભાવની દ્યોતક છે. (ક્રમશઃ)

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

અમેરિકનો અને ભારતીય રાજકારણ

તા. ૧૬-૪-૭૮. ભારતના રાજકારણથી અમેરિકનો વિમાસણમાં પડી ગયા છે. ફેબ્રુઆરીમાં દક્ષિણનાં રાજ્યોમાં ચૂંટણી થઈ. તે પહેલાં અમેરિકાનાં બે વિખ્યાત સામયિકો 'ન્યૂઝ વીક' અને 'ટાઈમ' દર અઠવાડીએ કાંઈક નોંધ લખે, જેનું ફલિત એ નીકળે કે ઇન્દિરા ગાંધી તો હવે ગયાં અને ભારત ખરી લોકશાહીને રસ્તે મોરારજીભાઈની નેતાગીરી નીચે પ્રયાણ કરે છે. દક્ષિણનાં રાજ્યોની ચૂંટણી પહેલાં પણ આ સામયિકોએ આનન્દથી આગાહી કરી હતી કે ઇન્દિરા તો ગયાં, જનતા પક્ષ આવે છે કે બીજો કોઈ પક્ષ તે જોવું રહ્યું. પણ ચૂંટણીનાં પરિણામ આવ્યાં ત્યારે ખબર પડી કે ઇન્દિરા તો કયાંય ગયાં નથી. ગાજતેવાજતે વિશાળ બહુમતી મેળવીને પાછાં આવ્યાં છે. ત્યારની ઘડી અને આજનો દિ, ત્યાર પછી 'ન્યૂઝ વીકના' ચારચાર અંકો બહાર પડી ગયા પણ ભારત વિષે, ઇન્દિરા ગાંધી વિષે કે મોરારજી દેસાઈ વિષે એક શબ્દ પણ આવતો નથી. પુખ્ત મતાધિકારને ધોરણે થયેલા મતદાનમાં જેની કેન્દ્રમાં સરકાર નથી તેવો ઇન્દિરાનો પક્ષ બહુમતી મેળવી જાય તેની ટીકા પણ કેમ થાય અને તે અણગમતી પરિસ્થિતિ વિષે લખવું પણ શું? એટલે ચૂપ રહેવામાં જ સાર છે એમ આ ડહાપણ-ડાહ્યાં સામયિકોએ નક્કી કર્યું લાગે છે.

અમેરિકા અને ભારતમાં તો ઘણો ફેર છે. ત્યાં કેલિફોર્નીના ગવર્નર તરીકે એક ફિલ્મ ઍકટર ચૂંટાયો હતો તો અહીં ભારતમાં તામિલનાડુના મુખ્ય પ્રધાન રામચંદ્રન પણ તામિલ ફિલ્મના જાણીતા હીરો છે. પણ છતાં ફેર છે. ત્યાંના પેલા ફિલ્મી ગવર્નરે પોતાની ગવર્નરી દરમિયાન ફિલ્મમાં કામ નહોતું કર્યું, પણ તામિલનાડુના આ ચીફ મિનિસ્ટરે તો ચીફ-મિનિસ્ટરાંની સાથે ફિલ્મમાં કામ કરવાનું શરૂ કર્યું છે. કારણ? જૂનો ઇન્કમટેક્સ ભરવાનો બાકી છે અને ચીફ મિનિસ્ટરના પગારમાંથી ફિલ્મ-ઍક્ટરનો ઇન્કમટેક્સ પણ નીકળે નહિ !! એટલે હવે મદ્રાસના લોકોને તેમના મુખ્ય પ્રધાન, સુન્દર હિરોઈન સાથે ડાળ ડાળ અને પાન પાન પર 'બન બન બોલું રે' કરતા કૂદાકા મારતા જોવા મળશે!

અમેરિકન સામયિકોએ તેમની દૃષ્ટિથી ભારતના રાજકારણને મૂલવવાનું મુલતવી રાખ્યું છે તે ઠીક જ થયું છે; કારણ કે ભારતીય રાજકારણ કોઈ નિશ્ચિત તર્કશાસ્ત્રને અનુસરતું જણાતું નથી. અને તેથી મેં પણ આ પત્રોમાં રાજકારણની મૂલવણી બંધ કરી છે. મને જે માર્ચ ૧૯૭૭થી સૂઝ્યું તે 'ન્યુઝવીક' અને 'ટાઈમ'ને ૧૯૭૮માં સૂઝ્યું એટલો ફેર!

સમાચારમાં વિકૃતિ

તા. ૨૨-૫-૭૮. ઇન્દિરા ગાંધીએ લાદેલી કટોકટી (ઇમર્જન્સી)ને કારણે રાજકારણ, સમાજકારણ કે કેળવણી જેવાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં ખૂબ વિકૃતિઓ પેસી ગઈ છે. છાપાંના રિપૉર્ટિંગમાં પણ આ દેખાય છે. તાજેતરમાં આનો એક મોટો દાખલો બન્યો છે.

ઇમર્જન્સી દરમિયાન અમૃત નાહટા નામના પ્રોડ્યુસરે એક ફિલ્મ બનાવેલી. તેનું નામ 'કિસ્સા ખુરશીકા'. તેમાં રાજકારણનો વિષય લઈ આડકતરી રીતે ઇન્દિરા ગાંધીની નીતિ પર કટાક્ષનો પ્રયત્ન થયેલો. સેન્સરે તે નામંજૂર કરી. એટલે પ્રોડ્યુસર કોર્ટમાં ગયો. સુપ્રિમકોર્ટે તે ફિલ્મ જોઈને પછી કેસ વિષે ન્યાય કરવો તેમ નક્કી કર્યું. એટલે સરકારે 'ફિલ્મના રોલ જડતા નથી.' એમ કહી કોર્ટને બતાવ્યા નહિ અને ત્યારે તો કેસ પૂરો થયો. પણ ઇમર્જન્સી દૂર થયા પછી અમૃત નાહટાએ પોલીસમાં ફરિયાદ નોંધાવી કે સરકારે સંજય ગાંધીની મારુતિ ફેક્ટરીમાં ફિલ્મના રોલ પણ જાણી બૂઝીને બાળી નાખ્યા હતા! અને કોર્ટને ગેરમાર્ગે દોરી છે. દિલ્હીની કોર્ટમાં આ અંગેનો કેસ અત્યારે ચાલે છે. આ કેસમાં જે પોલીસ અધિકારી તપાસ ચલાવે છે અને મારુતિ કારખાનામાં ક્યાં અને કેવા સંયોગોમાં ફિલ્મના રોલ બાળી નાખવામાં આવ્યા તેની તપાસમાં રોકાયેલો છે. તે અધિકારીના યુવાન પુત્રને રસ્તા પર જીપ અકસ્માત નડ્યો અને તેનું અવસાન થયું. અને આ અકસ્માતના રિપૉર્ટિંગમાં વિકૃતિનાં દર્શન થયાં.

આ ઑફિસરનો દીકરો રસ્તો ક્રૉસ કરતો હતો ત્યારે એક ઝડપથી આવતી જીપે તેને હડફેટમાં લીધો અને તેને પછાડી જીપ નાસી ગઈ. છાપામાં હેડ લાઈન - કિસ્સા કુરશીકા કેસના મુખ્ય તપાસ અધિકારીના પુત્રને હડફેટમાં લઈને નાસી ગયેલી જીપ - રાજકારણીઓનાં નિવેદનો કે સંજય ગાંધીએ આ બધું કાવતરું કર્યું હોવું જોઈએ - લગભગ ચારપાંચ દિવસ આ ચાલ્યું. દરમિયાન પેલો ઘવાયેલો યુવાન મરણ પામ્યો. ત્યાં તો નાશી ગયેલી જીપનો પત્તો મળ્યો. જીપ તો પોલીસખાતાની જ હતી અને ત્રણ વરિષ્ઠ અધિકારીઓને લઈને જતી હતી ત્યારે આ અકસ્માત થયો! કોઈ પણ પૂર્વવિચારણા વગર થયેલા આ અકસ્માતને રાજકારણીઓએ કેવું વિકૃત રૂપ આપ્યું! છાપાં, રેડિયો, બધે જ જ્યારે જ્યારે આ અકસ્માતની વાત આવે ત્યાં 'કિસ્સા કુરશીકા'ના તપાસ અધિકારીના પુત્રવાળી સમગ્ર વાક્ય રચનાની વાત દોહરાવી દોહરાવીને કહેવામાં આવે

અને આ વિકૃતિની પરાકાષ્ટા આજે છાપાના એક સમાચારમાં

જાઇ. પાંચ પાલમેન્ટ સભ્યોએ નિવેદન કર્યું છે કે આ જીપ-અકસ્માતની તપાસ ન્યાયાધીશ મારફત થવી જોઈએ; કારણ કે મરનારનો પિતા પોલીસ અધિકારી તરીકે કાન્તિલાલ દેસાઈ (મોરારજીભાઈના પુત્ર) સામેના કેટલાક આક્ષેપોની તપાસ પણ કરતો હતો.

હા, તો એમ વાત છે. અમારે ત્યાં તો અકસ્માતમાં પણ જૂના વડાપ્રધાનના પુત્રનો હાથ હોવો જોઈએ અને તેમ નહિ તો નવા વડાપ્રધાનના પુત્રનો. મને લાગે છે કે અત્યારે આટલી બધી ગરમી પડે છે તેમાં પણ સંજય ગાંધીનું કાવતરું હોવું જોઈએ અને નહિ તો પછી કાન્તિ દેસાઈનું !!

વાઈસ ચેન્સેલરોનું મંડળ

તા. ૧૦-૩-૭૯. ભારતની યુનિવર્સિટીઓના વાઈસ ચેન્સેલરોનું એક મંડળ છે. તેની વાર્ષિક સભા માટે હું પતિયાળા આવ્યો છું. મને એમ હતું કે વા.ચે.ના સમૂહમાં ચર્ચાનું ધોરણ ઊંચું હશે. પણ માનસશાસ્ત્રના 'સમૂહ વર્તન' (Group Behaviour)નું મારું જ્ઞાન ઓછું એટલે જ મને એમ લાગ્યું હશે. અહીં ૬૦ કુલપતિઓનું જૂથ તો ૬૦ શિક્ષકોના જૂથ કે ૬૦ ડોશીઓના જૂથ જેવું જ હતું !

આમાં આંકડાશાસ્ત્ર (Statistics)ના નિયમો લાગુ પડે. પાંચ વાઈસ-ચેન્સેલરો મળે તો વાઈસ-ચેન્સેલર જેવા લાગે. પણ પચાસ કુલપતિઓ મળે કે પચાસ રામાઓ મળે બન્ને જૂથનું વર્તન આંકડાશાસ્ત્ર પ્રમાણે લગભગ સરખું જ જોવા મળે ! ત્રણ દિવસની સભાને અન્તે મેં એક નિર્ણય કર્યો : ફરી આ સભામાં જવાનો મોહ ન રાખવો. નવું ગામ જોવું હોય કે થોડા દિવસો સરકારી ખર્ચે વેકેશન ભોગવવું હોય તો આ વા.ચે.ની મીટિંગ કામની ખરી!

આ મીટિંગનો એક લાભ થયો. હરિયાળી ક્રાન્તિ પછી પહેલી વાર પંજાબની ધરતી પર આવવાનો પ્રસંગ મળ્યો. ત્રણ વર્ષથી ખેતીનો મબલખ પાક ઊતરે છે અને સાથોસાથ પંજાબ-હરિયાણામાં નાનામોટા ઉદ્યોગો ધમધમ્યા છે. નાના ગામમાં પણ ખેડૂતો ટ્રેક્ટરોમાં બેસીને હટાણું કરવા જાય છે. શહેરોમાં ઘરેઘરે ટી.વી.ના એન્ટેના દેખાય છે.

વળી, ઉત્તર પ્રદેશ કે બિહારમાં સ્ત્રીઓની જે સ્થિતિ છે તેના કરતાં અહીં તદ્દન ઊલટી જ છે. ગામમાં છોકરીઓ સાઈકલ ઉપર છૂટથી ફરતી જોવા મળે. પંજાબમાં ગામમાં ફરો તો તમને જાણે નડિયાદ-વડોદરામાં ફરતા હો તેવું જ લાગે.

પતિયાળામાં ખેલકૂદની રાષ્ટ્રિય સંસ્થા (National Institute of Sports) આવેલી છે. ત્યાં ભારતભરમાંથી ખેલાડીઓને બાર માસનો તાલીમનો કોર્સ અપાય છે. ત્યાં ત્યારે ૧૧ ગુજરાતીઓ તાલીમ લઈ રહ્યાં છે અને તેમાં બે છોકરીઓ છે - એક હોકીમાં અને એક ક્રિકેટમાં. આ સંસ્થા પતિયાળાના મહારાજના જૂના મહેલમાં બેસે છે. બધા વાઈસ ચેન્સેલરો આ મહેલ જોવા ગયા પણ હું તો મેદાનમાં ખેલકૂદની તાલીમ લેતા ખેલાડીઓને જોવા-મળવા ગયો. ત્યાં રાજકોટથી ક્રિકેટની તાલીમ લેવા માટે આવેલી છોકરી લિપ્તા ગોસલિયા મળી. ગુજરાતના વા.ચે. પોતાને મળવા મેદાન ઉપર આવ્યા તેથી તે ખુશખુશ થઈ ગઈ. કલાક વાતો કરી, પગે લાગીને પછી મેદાનમાં રમવા ગઈ ! મને કુમુદ કે સ્મિતા, દીના કે ડોલી ક્યાંકને ક્યાંક મળી જ જાય છે !

ઈતિહાસધારા

અશોક હર્ષ

સમ્રાટ અશોકે પોતાના એક જન્મદિને પોતે જુદા જુદા પ્રદેશો પર નિમેલા સૂબાઓને પાટલિપુત્ર બોલાવ્યા અને જે તે પ્રદેશોની સ્થિતિ તેમની પાસેથી જાણીને સૌથી ઉત્તમ શાસનપ્રબંધને ભારે ઈનામ આપવાની પોતાની ઈચ્છા દર્શાવી.

સુવર્ણગિરિના સૂબાએ પોતાના શાસન નીચેના પ્રદેશની આવક ત્રણ ગણી કરી નાખી હોવાનું જણાવ્યું. ઉજ્જનના સૂબાએ રાજ્યની તિજોરીમાં સુવર્ણની આવક બમણી કરી નાખી હોવાનું જણાવ્યું. આ રીતે રાજ્યની આવક વધાર્યાની આ સૂબાઓની કેફિયત સાંભળ્યા પછી તદ્દન મૂગા રહેલા પાટલિપુત્રના સૂબાને પૂછતાં તેણે કહ્યું :

'મેં તો એવું કશું નથી કર્યું, મહારાજ, અને પ્રજાજનો પરના કરવેરાનો બોજ ઘટાડવા જતાં પ્રદેશ'ની આવક પણ અરધી થઈ ગઈ છે. લોકોના પૈસાનો ઉપયોગ લોકોના હિતમાં કરવા કેટલાંય દવાખાનાં, નિશાળો, ધર્મશાળાઓ વગેરે જેવી નાની મોટી સંસ્થાઓ ઊભી કરતો રહ્યો છું.'

'મારું ઈનામ હું પાટલિપુત્રના આ સૂબાને આપું છું.' સમ્રાટ અશોકે તેની પીઠ થાબડતાં કહ્યું. 'મારે અઢળક નાણાં કે સુવર્ણના ભંડારોની નથી પડી. મારી પ્રજા સુખચેનથી જીવે અને પોતાના મનોરથો સિદ્ધ કરી ઉન્નતિ સાધે એ જ મારે જોઈએ છે. જે દેશની પ્રજા સુખચેનમાં અને સંતોષપૂર્વક રહેતી હોય તે જ દેશ વિશ્વમાં પ્રગતિ સાધી શકે છે.

*

એક વાર મથુરાના કવિ માન પંજાબના મહારાજા રણજિત સિંહની મુલાકાત માટે લાહોર પહોંચ્યા પણ અધિકારી એમના પ્રવેશ આડે ઊભો રહેતા બોલ્યો, 'તમારે છેવટે તો મહારાજાની ખુશામદ જ કરવાની છે ને?'

'ખુશામદ તો ભાટ કરે, કવિ નહિ,' કવિ માને ઉન્નત મસ્તકે જવાબ આપ્યો.

'તો કવિતામાં સાચેસાચું કહેશો? મહારાજા એક આંખે કાણા છે, તે પણ?'

'બેશક, 'કવિએ જવાબ આપ્યો.

અને મહારાજા પાસે પહોંચી કવિ માને ભરદરબારમાં લલકાર્યું -

'ઔરન કે દો દો ભઈ, વે અખિયાં કિન કાજ ?
તેરી એક હી આંખ મેં કોટિ આંખી કી લાજ.'

મહારાજાએ આ પર ખુશ થઈ કવિને સારી પેઠે નવાજતાં કવિ માનને અટકાવનાર અધિકારીએ પણ તેમને યથાશક્તિ પુરસ્કારથી નવાજ્યા.

*

દિલ્હીના તખ્ત પર ફિરોજશાહ તુગલક હતો ત્યારે ત્યાંના એક સદ્ધર વેપારી મહણસિંહ બદલ કેટલાક તેજોદ્વેષીઓ સતત ફરિયાદ કરતા રહેલા કે તેની લાખોની કમાણી છતાં રાજ્યની તિજોરીમાં તે બહુ ઓછાં નાણાં ભરે છે. આ પરથી ફિરોજશાહે એક દિવસ મહણસિંહને દરબારમાં બોલાવી પૂછયું, 'કેમ, શેઠિયા, વેપાર કેવોક ચાલે છે ?'

'એકદમ સરસ,' મહણસિંહે જવાબ આપ્યો, 'જ્યાં હાથ નાખું છું ત્યાં ફાવું છું.'

'કેટલુંક કમાયા છો - દસ લાખ, પંદર લાખ, વીસ લાખ?'

'નામદાર, એમ અટકળે તો શું કહી શકાય? આપ જો હા પાડતા હો તો કાલે હિસાબ કરીને કહું.'

'ભલે, પણ કાલે અહીં આવીને જૂઠો હિસાબ આપ્યો તો માથું ધડ પર નહિ રહે.

'નામદાર' મહણસિંહે વિનમ્રતાપૂર્વક જણાવ્યું, 'આ મહણસિંહ સમજણો થયો ત્યારથી કદી જૂઠું નથી બોલ્યો.'

બીજે દિવસે દરબારમાં મહણસિંહ હાજર થતાં દરબારીઓ ગુસપુસ કરવા લાગ્યા કે વેપારીનો એ બચ્ચો દસ લાખ કમાયો હશે તો પણ પાંચ જ લાખ બતાવશે, અને આ જૂઠાણું તેને ફનાફાતિયા કરી નાખશે. પરંતુ મહણસિંહે તો પોતાની કમાણીનો સાચો જ આંક રજૂ કર્યો, જે સાંભળીને કેટલાકની તો જીભ બહાર નીકળી પડી.

'નામદાર, મારા હિસાબ પ્રમાણે મેં ૮૪ લાખની કમાણી કરી છે.'

'ખજાનચીને હાજર કરો!' ફિરોજશાહે ત્રાડ નાખતાં આખા દરબારમાં સ્તબ્ધતા ફેલાઈ ગઈ.

ખજાનચી હાજર થતાં તેને ૧૬ લાખ રૂપિયા લાવવાનું ફિરોજશાહે ફરમાવ્યું.

ફરમાન મુજબની રકમ હાજર થતાં ફિરોજશાહે કહ્યું "આ સોળ લાખ રૂપિયા મહણસિંહને આપી દઈ એક કરોડ પૂરા કરો. સાચના પૂજારી મારા આ પ્રિય પ્રજાજનને ત્યાં આજથી 'કોટિધ્વજ' ફરકશે."

દરબારીઓ અને મહણસિંહના તેજોદ્વેષીઓ તો આ સાંભળી મોંમાં આંગળાં જ ઘાલી ગયા.

*

બુંદેલખંડના પાણીદાર બુંદેલાઓ માટે એક પ્રચલિત ઉક્તિ ત્યાં છે કે -

'જો પાની બુંદેલ કો, ઝુક્યો જાને નાંય;
કૈ લોટે તો જીત કે, કૈ ફિર પ્રાન ગંવાય.'

ઈ. ૧૮૫૭ પહેલાં જ આ બુંદેલાઓએ અંગ્રેજો સામે માથું ઊંચકવા માંડ્યું હતું. ઈ. ૧૮૧૦માં સરદાર ગોપાલસિંહે અંગ્રેજો સામે વિદ્રોહનો સૂત્રપાત કર્યો જેને ઈ. ૧૮૪૨માં મધુકરશાહ બુંદેલાઓ આગળ વધાર્યો. અંગ્રેજોએ એની સામે દળકટક ઉતાર્યું. બાણપુરમાં રાજા મર્દનસિંહે, નરસિંહપુરમાં રાજા ઢિસ્સનશાહ અને અમઝિરામાં મધુકર શાહ વિદ્રોહને દોરતા રહી અંગ્રેજોને થાપ આપતા રહ્યા. અંગ્રેજોએ છેવટે મધુકર શાહની બહેનને જબરી લાલચ આપી ફોડી અને મધુકર શાહને ઊંઘતાં જ ઝડપી લઈ સાગર જેલમાં ફાંસીએ લટકાવી દીધા.

સાબરમતી

લે. ક્ષિતિમોહન સેન. અનુ. મોહનદાસ પટેલ

૧૯૨૦ અને ૧૯૨૨ની સાલમાં કેટલાક મહિનાના અંતરે રવીન્દ્રનાથે ત્રણ વાર પશ્ચિમ ભારત અને ગુજરાતનો પ્રવાસ કરેલો. દરેક વખત એક માસ કે તેથી વધારે સમય માટે તેમના પ્રવાસનો કાર્યક્રમ ગોઠવાતો. ત્રણે વખત તેમના સાથી-સંગી થવાનું સૌભાગ્ય મને સાંપડેલું.

૧૯૨૦ના ચૈત્ર-વૈશાખમાં મહાત્માજીએ ગુરુદેવને ગુજરાતી સાહિત્ય મહાસભાના સભાપતિ તરીકે અમદાવાદ આવવા આમંત્રણ આપેલું. તેની પહેલાં મહાત્માજીનું જય ફિનિક્સ વિદ્યાલય, આફ્રિકાથી ભારતમાં આવતાં, ક્યાં સ્થાન મળે એમ છે તે માટે શોધ કરતું હતું ત્યારે રવીન્દ્રનાથે તે વિદ્યાલયને નિમંત્રણ આપી શાન્તિનિકેતનમાં આશ્રય આપ્યો હતો. મહાત્માજીના વિદ્યાલયનાં બાળકો-વિદ્યાર્થીઓએ શાંતિનિકેતનમાં ઘણા દિવસો સુધી શિક્ષણ મેળવેલું. મહાત્માજીએ પણ સપત્ની કેટલોક સમય અમારી સાથે ગાળ્યો હતો. એટલા માટે તેમના આમંત્રણને અમે બધાંએ સ્વજનના આમંત્રણ તરીકે સ્વીકાર્યું હતું, નહિ કે દેશસેવાના આમંત્રણ તરીકે. મહાત્માજીએ ત્યાં સુધી અસહકારનું આંદોલન શરૂ કર્યું ન હતું.

નક્કી થયું કે ગુરુદેવ શાન્તિનિકેતનથી મુંબઈ થઈ અમદાવાદ જશે. તેમની સાથે ઍન્ડ્રૂઝ, સંતોષ મજુમદાર, વિદ્યાલયનો ઉત્તર વિભાગનો વિદ્યાર્થી પ્રમથ બિશી અને હું જઈશું.

સવારના પહોરમાં જેવું ઇગાતુયારી(ઇગતપુરી) વટાવ્યું કે તરત જ કવિએ સ્નાન-ઉપાસના પતાવી કપડાં બદલી લીધાં. આટલાં વહેલાં કપડાં કેમ બદલ્યાં એમ પૂછતાં તેમણે જવાબ આપ્યો : 'જુઓ, મુંબઈ મારું જૂનું અને જાણીતું સ્થળ છે. અહીંના આતિથ્યને હું જાણું છું. જોજોને, કલ્યાણ ઉપર ઘણા બધા આવશે; ત્યાર પછી કપડાં બદલવાનો વખત જ નહિ રહે.' અને થયું પણ એમ જ. કલ્યાણ પહોંચતાં જ ઘણાબધા જૂના મિત્રો અને સાહિત્યસેવીઓ આવી મળ્યા. હવે અમે સમજ્યા કે કવિએ બરાબર કર્યું છે.

ઇગાતુયારી(ઇગતપુરી)થી કલ્યાણ સુધીનો રસ્તો લાંબો, પહોંચતાં વખત લાગે. કપડાં બદલીને કવિ બેઠા છે; ચારે બાજુ પર્વતોનાં સુંદર દૃશ્યો; વસન્તનો પ્રાતઃકાળ; કવિનું મન ખીલી ઊઠ્યું. મુંબઈ અંગેની ઘણીબધી વાતો એ કરવા લાગ્યા.

'મુંબઈ સાથેનો મારો સંબંધ ઘણો જૂનો. જેટલી વાર વિલાયત ગયો છું, કે ત્યાંથી પાછો આવ્યો છું તેટલી વાર મુંબઈ આવવાનું થયું છે. કદાચ હજી પણ ઘણી વાર મારે અહીં આવવા-જવાનું થશે. પણ મુંબઈ મારો આવવા-જવાનો માત્ર માર્ગ છે એવું નહિ કહી શકાય. મુંબઈના આમંત્રણથી આ વખતે અહીં નથી આવ્યો તોપણ મુંબઈ સાથેનો મારો લાંબા કાળનો નિગૂઢ આત્મીયતાનો સંબંધ છે.'

રેલગાડીના ડબ્બામાં મેં પોતે કોઈ પણ પ્રશ્ન પૂછ્યો ન હતો. પણ ગુરુદેવે પોતે જ એક વિરાટ પ્રસંગ–વિશ્વસૃષ્ટિ–ઉપાડ્યો. જદુ ભટ્ટ અંગેની તેમની ચર્ચા પછી મેં તેમની પાસેથી આ પ્રસંગે જાણી લીધું છે. ગુરુદેવ કહેતા હતા :

''વિમલ પ્રભાતે આનંદ' ગાનમાં ગુર્જર તોડીનો સંબંધ છે. આ સંબંધ ચાલ્યો આવે છે પ્રાચીન ગુરુઓના સમયથી. મારી ઉપર ગુસ્સો કરવાથી કેમ ચાલશે ? જો ગુસ્સો કરવો હોય તો કરવો પડશે પ્રાચીન ગુરુઓ ઉપર. ગાન અંગે કદાચ નક્કામી ઘણીબધી ચર્ચા મેં કરી છે તોપણ એક વાત યાદ રાખવી પડશે કે આ પૃથ્વી ઉપર હું આવ્યો છું મારા પ્રભુનાં ગાન ગાવા માટે. તમારે મને સાહિત્યકાર કહેવો હોય તો કહો, પણ મારું મુખ્ય કાર્ય છે ગાન. જોકે હું નાનપણથી કવિતા લખતો આવ્યો છું પણ ગાન જ મારી મુખ્ય સાધના છે. મુંબઈ પ્રદેશમાં મારા આવતાં પહેલાં, મારા બાલ્યકાળની કોઈ કોઈ કવિતા છપાઈ છે. પણ 'કુમારસંભવ' વગેરે જ કવિતાઓનો મારી પાસે અનુવાદ કરાવવામાં આવ્યો છે, તે બધી કવિતાઓ હવે ભૂલી શકાય તે જ સારું.

'તે સમય દરયિમાન અમારું ઘર રાતદિવસ સ્વદેશી ભાવનાથી ભરેલું રહેતું. હિંદુ મેળા અને રાજનારાયણ બસુના પ્રભાવની અસર નીચે અમારું બાળપણ વીત્યું છે. એટલા માટે જ્યોતિદાના 'સરોજિની' નાટકમાં મારું રચેલું એક ગાન છે :

ભડ ભડ ભડ ચિતા બળે,
વિધવા બાલા પ્રાણ પાથરે.

આ ગાનમાં માત્ર શબ્દો મારા, સૂર જ્યોતિદાનો.

'મારા પોતાના ગાનમા શબ્દોને મારો પોતાનો સૂર આપાયો છે સૌથી પહેલો અમદાવાદમાં, આ મુંબઈ પ્રદેશમાં. વળી તે જ સમયના ગાળામાં, આ મુંબઈમાં જ મારી સાહિત્ય-ચર્ચાને એક નવો જ વળાંક મળે છે જેને turning point કહે છે. તેનું શરણ છે મારા જીવનની એક નવી જ અભિજ્ઞતા.''

પેલા turning point અને પ્રથમ સૂર આપેલા પોતાના ગાનની વાત, ખાસ કરીને તેમના જીવનની અભિજ્ઞતાની વાત, હજી વધારે વિગતે પૂછું એટલામાં તો કલ્યાણ સ્ટેશને ગાડી આવીને ઊભી રહી. ગાડી ઊભી રહે તે પહેલાં જ જોયું કે

ગુજરાતના શબ્દશાસ્ત્રી ભોળાભાઈ સારાભાઈ* વગેરે ઘણાબધા કવિગુરુની રાહ જોતા ઊભા છે: તે બધા આવીને અમારા ડબ્બામાં ચડી ગયા. ગુરુદેવની તે દિવસની વાત તે દિવસ પૂરતી પૂરેપૂરી દટાઈ ગઈ. મુંબઈ સાથેના તેમના જીવનના ઘનિષ્ઠ સંબંધની વાત તે વખતે આગળ સાંભળવા મળી નહિ.

અમારે વળી તે જ દિવસે સાંજે મુંબઈથી અમદાવાદ જવાનું હતું - દિવસ આખો મુંબઈમાં જ રહ્યા હતા. ઘણીબધી ગણ્ય-માન્ય વ્યક્તિઓ મળવા માટે આવી. કેટલાકે તો ફરિયાદ પણ કરી કે મુંબઈની છાતી ઉપર થઈને, આ રીતે એની ઉપેક્ષા કરીને, અમદાવાદ જાઓ છો એ તો અત્યંત દુઃખની વાત છે.

કવિએ કહ્યું : 'તમે મને ક્યાં બોલાવ્યો છે ? જો આમંત્રણ આપવા છતાં મને મેળવી શક્યા ન હોત તો મારો તિરસ્કાર કરી શકત ખરા.'

અમારી બપોરની જમવાની વ્યવસ્થા જસ્ટિસ ચંદરવાકરને ત્યાં કરી હતી. મહારાષ્ટ્રનો પ્રખ્યાત શ્રીખંડ ઘણો જ સ્વાદિષ્ટ હોય છે. યાદ છે કે જરા જરા કરતાં ઍન્ડ્રૂઝે ઘણો ખાધો. સાંહેબને કવિએ ચેતવ્યા : 'ભાઈલા, આ વસ્તુ ખાવામાં સારી ખરી, પણ છેવટે તરસે મરશો.'

લોકોની ભીડને લીધે ચંદરવાકરના ઘરે હવે પહેલાંની જેમ પેલી વાત આગળ ચલાવવા માટે મેળ ખાધો નહિ. લોકોની સતત અવરજવરમાં સમય ક્યાં છે ? મુંબઈ સાથેના કવિના આંતરિક સંબંધની વાત, ત્યારે પણ પ્રચ્છન્ન જ રહી.

રાત્રે મુંબઈ છોડ્યું. બીજે દિવસે સવારે અમદાવાદ પહોંચ્યા. ત્યાં અંબાલાલ સારાભાઈના રાજાને છાજે એવા સદનમાં પરમ આદરપૂર્વક આતિથ્ય પામ્યા.

ગુજરાતમાં અંબાલાલના ઘરે રવીન્દ્રસાહિત્યના એક ભક્તનો મેળાપ થયો. તે હતા પંડિત કરુણાશંકર કુબેરજી ભટ્ટ. રવીન્દ્રસાહિત્યના આવા અનુરાગી અને આવા ગંભીર મર્મજ્ઞ દેશમાં મળવા દુર્લભ; સંસ્કૃતમાં તેમનું જ્ઞાન ઘણું ઊંડું.

અમદાવાદમાં અમે ઊતર્યા સાબરમતી આશ્રમમાં. ગુરુદેવના માટે વ્યવસ્થા હતી અંબાલાલ સારાભાઈને ઘેર. પણ બીજે જ દિવસે, મંડળી સાથે રહેવા માટે તેઓ ચાલ્યા આવ્યા નદીના બરાબર સામા કિનારે આવેલા સાબરમતી આશ્રમમાં. શાહીબાગનું જે ઘર બાળક રવીન્દ્રને પરિચિત હતું તે આ આશ્રમથી અડધો કોસ ઉત્તરે આવેલું છે.

લાકડાનાં પાટિયાંના ભોંયતળિયા ઉપર વાંસની ચીપોના ખપેડાની ભીંતોવાળી પ્રશસ્ત કુટિરમાં ગુરુદેવને રહેવા માટેની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. આ કુટિરનું નામ હતું 'હૃદયકુંજ'. અતિથિની સરભરાની જવાબદારી કસ્તૂરબાએ પોતે લીધી હતી. તેમણે ગુરુદેવને સદ્‌ભાવથી અને એન્ડ્રૂઝને ચાથી તૃપ્ત કર્યા હતા.

નવાબી હકૂમતના વિશેષ એક મકાનના નામ ઉપરથી મહોલ્લાનું નામ પણ શાહીબાગ રાખેલું. કવિએ સાંભળ્યું કે અમે શાહીબાગમાં છીએ. એક વખતે જેમ તે ઘરમાં જજ સત્યેન્દ્રનાથ રહેતા તેમ અત્યારે ત્યાં રહે છે સાહેબ જજ. જજ બહુ સજ્જન. આશ્રમમાં આવીને બધા અતિથિઓને એ મળ્યા. તેઓ પોતાનું આખું ઘર, થોડા દિવસ પૂરતું અતિથિઓ માટે આપવા તૈયાર છે એ વાત પણ એમણે જણાવી. ધન્યવાદ દર્શાવી કવિએ એક દિવસ ત્યાં જવાની ઇચ્છા જણાવી.

બીજે જ દિવસે બપોરે અમે પેલું ઘર જોવા ગયા. ત્યાં પહોંચતાં જ જોવા મળ્યું કે કવિના મનમાં એક એવો ચિરકિશોરભાવ પ્રચ્છન્ન રહ્યો છે જે એમની વધતી જતી ઉંમરની પરિપક્વતાને સંપૂર્ણ રીતે વશ થયો નથી.

ચા પીવાનું આમંત્રણ હોવાથી લાભ એ થયો કે કૌતુક જોવા ભેગી થયેલી લોકોની ભીડ ઓછી થઈ ગઈ. તેમ છતાં આમંત્રિત વીસ-પચીસ જણ ત્યાં આવ્યા હતા તેથી પણ જે ગરબડ ઊભી થઈ તેનાથી ગુરુદેવનું મન જરા અસ્વસ્થ થયું હતું. જે હોય તે, પણ ચાનું પ્રકરણ પૂરું થતાં અમે બધા ગુરુદેવની સાથે સ્થળ જોવા લાગ્યા.

નીચે રેતીના પટની વચ્ચે થઈને શીતકાળની ક્ષીણસ્રોતા સાબરમતી વહી રહી છે.

ગુરુદેવ કહે છે : 'આ ઘરનું ઘણું ઘણું ઋણ છે મારા પર. યાદ આવે છે, 'મોટાભાઈ નાનાં બાળકોને લઈ અદાલતમાં જતા. આખો દિવસ આ નિર્જન મહેલમાં પારેવાંનાં કૂજન સાંભળતો. અંધારી ગલીકૂંચીમાંથી દેખાતા મોટા મોટા પથ્થરના થાંભલા; - એ બધા ઉપર કંડારેલી મૂર્તિઓ; દિવસ દરમિયાન પણ અધઘેરા અંધારામાં-સ્વપ્નલોકમાં રહેતો. આ સ્વપ્નને મૂર્ત રૂપ મળ્યું છે મારી 'ક્ષુધિત પાષાણ'ની વાર્તામાં અને 'સિંધુપારે' કવિતામાં.

દીવાલો ઉપર વિચિત્ર પ્રકારની પુરુષો અને સ્ત્રીઓની મૂર્તિઓ અને ઝાડપાનની શોભા ઉપસાવેલી છે. રહસ્યમય અગાસીમાં, ખુલ્લી છત ઉપર મારી રાતો વીતતી.'

અગાસીના એક છેડે આવી ગુરુદેવે એમની ચાલ ધીરી કરી. બોલ્યા : 'આવો, જોઈએ તો ખરા, આ અગાસીની કોટડીમાં ભમરિયા મધપૂડાના ચિહ્ન જેવું કાંઈ છે કે નહિ. રાત્રે ભૂતની જેમ આ અગાસીમાં મેં ફર્યા કર્યું છે. ઊંઘ આવે એટલે આ કોટડીમાં સૂઈ રહેતો. વચ્ચે ભમરીના ડંખનો પરિચય પામ્યો છું તોપણ રાતે બંધ અન્ય ઓરડામાં મન ટકતું નહિ.

નાનકડી આ કોટડીમાં, એક નિભૃત મુહૂર્તમાં, મેં મારી પોતાની વાતને મારા પોતાના સૂર આપી, પહેલું ગાન રચ્યું હતું.'

સ્તબ્ધ થઈ ગયો. પહેલું ગાન અને એનું સર્જન અહીં ! ગાનનો ઉલ્લેખ પણ એમણે તે જ વખતે કર્યો.

'કહું છું હું, ઓ રે મુજ ગુલ-ફૂલ-કલિ,

---

* (ભોળાનાથ સારાભાઈને બદલે નરસિંહરાવ ભોળાનાથ હોઈ શકે.)

વદન તું કર જરા ઊંચું,
કહે મને કહે સખી ખીલીશ તું પૂર્ણ,
ક્યારે પરિમલ તવ રહે ઉચ્છલી ?'

(આ ગાન 'ભારતી' સામયિકમાં તે વખતે છપાયું હતું. અને ત્યાર પછી વિશ્વભારતી દ્વારા સ્વરલિપિ સાથે મુદ્રિત-પ્રકાશિત થયુંહતું. - ભારતી ૧૨૮૭ અગ્રહાયણ)

ઓરડીમાં પ્રવેશ કર્યો. જોયું, ત્યારે પણ ભમરીના મધપૂડાનું ચિહ્ન નષ્ટ થયું નહોતું. ગુરુદેવે પોતે જ પેલી જગા શોધી કાઢી આંગળીથી અમને એ દેખાડ્યું. ચિહ્ન જોઈને ગુરુદેવને જે આનંદ થયો તેને શિશુજન-ઉચિત સિવાય બીજું શું કહી શકાય ?

'દિવસ દરમિયાન મારા બીજા એક રહસ્યમય ગુરુ હતા : તે તો વચેટ મોટાભાઈનો ગ્રંથભંડાર. અદ્ભુત ચિત્રોવાળા કેટલાય અંગ્રેજી કાવ્યગ્રંથોમાં કલ્પના દ્વારા લટાર લગાવ્યા કરતો. ભાષા તો સમજતો નહોતો પણ ચિત્રો જ મને આંગળીએ વળગાડીને લઈ જતાં. આ ગ્રંથાલયમાં શ્રીરામપુરમાં છાપેલો એક સંસ્કૃત ગ્રંથ હતો. તેમાંના અમરુશતક, ગીતગોવિન્દ વગેરેના શ્લોકો સમજતો નહિ છતાં રાગોટ્યા કરતો : તેના મૃદંગધ્વનિના જેવા ગંભીર છંદથી મારું મન પૂરું ઝંકૃત થઈ ઊઠતું. કરુણાશંકરજીને જાણવું હતું કે તે વખતના થોડાઘણા શ્લોક ગુરુદેવને યાદ છે કે નહિ. કવિ ત્યારે કોઈ કોઈ શ્લોક બોલી જવા લાગ્યા. હું અને કરુણાશંકરજી વચ્ચે વચ્ચે એમની સ્મૃતિને મદદ કરતા. કવિ બોલે છે :

प्रस्थानां वलयैः कृतं प्रियसखैरस्त्रैरजस्त्रं गतं

તેમણે કહ્યું : 'જોઉં છું કે તમે અમરુ કવિનો આ શ્લોક બરાબર જાણો છો :

धृत्या न क्षणमासितं व्यवसि चित्तेन मन्तुं पुरः।
यातुं मिश्रितचेतसि प्रियतमे सर्वे समं प्रस्थिता
गन्तव्ये सति जीवित प्रियसुहृत्सार्थ किमु त्यज्यते॥

રવીન્દ્રનાથ કાવ્યની માત્ર બેત્રણ પંક્તિઓ જ બોલ્યા હતા. બાકીની ત્યાર બાદ પૂરી કરવામાં આવી. બાળપણમાં કવિએ જ્યારે તેમના શિક્ષક જ્ઞાનબાબુની ધમકીથી કુમારસંભવનો અનુવાદ કર્યો ત્યારે સંસ્કૃત છંદે એમના હૃદયને બરાબરનું નચાવ્યું હતું. मन्दाकिनी निर्झर..... देवदारुः। શો શબ્દનો ઝંકાર ! શું છંદનું ઐશ્વર્ય ! અત્યારે પણ કલ્પના દ્વારા પેલા અદ્ભુત સુંદર રાજમહેલમાં બિરાજેલી નારીમૂર્તિ જોઉં છું.

મધ્યમાં ચંદરવો લટકાવેલો છે. ચંદરવાની ઝૂલે મોતીભરેલાં છે. તેની નીચે પલંગ ઉપર સ્વચ્છ પથારી પાથરેલી છે. તેની બંને બાજુની ધૂપદાનીઓમાંથી ધૂપની સુગંધ ફેલાય છે. સિંહવાહિની નારીની અપરૂપ પ્રતિમા ત્યાં બિરાજે છે.

બાદશાહી રહસ્યમય મહેલના આ અંધારિયા વરંડાની વચ્ચે આજે પણ જાણે હબસી કંચુકી હાથમાં તલવાર સાથે પહેરો ભરે છે; દૂર ટકોરાખાને પ્રહરે પ્રહરે ચોઘડિયાં આજે પણ જાણે વાગી રહ્યાં છે. ચારેબાજુ કાનોકાન ગુસપુસ વાતો ચાલે છે; બેગમોનાં સ્નાનગૃહોમાં ગુલાબજળના ફુવારા ઊડે છે; સો સો ઉપેક્ષિતાઓના દીર્ઘ નિઃશ્વાસો, બહારના કેટલાય પ્રેમીઓના વ્યર્થ-પ્રેમના અભિશાપ જાણે આ મહેલની અત્યારે પણ, પ્રદક્ષિણા કરે છે; મારા દિવસો આવી રહસ્યમય અગાસીના અત્યંત સાંકડા ખૂણાઓમાં વીતાવતો અને રાતો પણ આની ખુલ્લી અગાસીમાં.

અમરુશતકના કેટલાક શ્લોકોમાં અદ્ભુત અભિનયરસ પણ છે :

बाले नाथ विमुञ्च मानिनि रुष रोषान्मया किंकृतं

આ શ્લોકનું માત્ર એક જ ચરણ એમને કંઠસ્થ હતું. બાકીનાં અમે લોકોએ પૂરાં કર્યાં.

खेदोस्मासु न मेऽपराध्यति भवान् सर्वेऽपराधा मयि।
तत्किं रोदिषि गद्गदेन वचसा कस्याग्रतो रुद्यते
तन्वे तन्मम का तवास्मि दयिता नास्मीत्य तो रुद्यते॥

કવિગુરુ કહેવા લાગ્યા : 'તે વખતે આ બધા શ્લોકોનો અર્થ સમજતો નહોતો. કેવળ છંદના ઝંકારથી મુગ્ધ થઈને તે બધા મનમાં ગૂંથી લીધા હતા. ત્યાર બાદ ચિરકુમાર સભામાં મારા રસિકજનોના કંઠે આમાંના ઘણાબધા બેસાડ્યા હતા. ગ્રંથ જોતાં જ સમજાઈ જશે સંસ્કૃત કાવ્યસંગ્રહનું કેટલું બધું વજન મારા ખભે સદાને માટે ઊંચકીને ચાલ્યો આવું છું. અત્યારે પણ યાદ આવે છે :

वीथीषु वीथीषु विलासिनीनां
मुखानि संवीक्ष्य शुचिस्मितानि।
मालेषु मालेषु करं प्रसार्य
लावण्य भिक्षामटवीय चन्द्रः ॥

ચિરકુમારસભામાં

अपसरंति...
रजनिरियिं...

આ શ્લોક અથવા -

लोचने हरिणपर्वमोचने मा विदुषय नताङ्गि कज्जलैः।
सायकः सर्वादि जीवहारकः किं पुनर्हि गरलेन लेपितः॥

ત્યારથી આ બધા શ્લોકો એકદમ જાણે મેં મારા પોતાના કરી લીધા. ત્યારથી આ બધી છંદોમયી વાણી મારી અંતરની વસ્તુ બની ગઈ છે. હજી પણ જયદેવના 'ગીતગોવિન્દ'ના અવતરણ કરવા યોગ્ય શ્લોક –

मेघैर्मेयुरमम्बरं वनभुवः श्यामास्तमालद्रुमैः

-નું સ્મરણ થતાં જ ગંભીર અંધકારમાં વર્ષાઋતુની સંધ્યાની વ્યાકુળતા મન-પ્રાણને ભરી દે છે.

શાહીબાગથી પાછા આવ્યા પછી પાંચ લાંબાં વર્ષ વીતી ગયાં. સન ૧૯૨૫, ૨૪ ડિસેમ્બર; ઉત્સવ પૂરો થયો; મિજલસ બેઠી છે ઉત્તરાયણ ઓસરીમાં. જે ગાનની વાતનો તે દિવસે

ઉલ્લેખ થયો હતો તે ગાન –

નીરવ રજની ચંદ્રિકા નિમગ્ન

-માં સૂર પણ સાથે સાથે કવિ મનમાં બેસાડતા જાય છે. ગાનમાંથી ઉપાડી લીધું

ધીરે અતિ ધીરે...

ઉત્તરાયણનું તે દિવસનું અધિવેશન શરૂ થયું હતું કૌટુંબિક સાહિત્યચર્ચા જેવું.

ચર્ચાની શરૂઆતમાં હું હાજર રહી શક્યો નહોતો. મિજલસમાં પહોંચતાં મારે થોડુંક જ મોડું થયું હતું. હાબલુ(પ્રદ્યોતકુમાર સેનગુપ્ત)એ ઇશારે કહી દીધું કે થોડી વાર પહેલાં જ, હજી હમણાં જ ગુરુદેવે બોલવાનું શરૂ કર્યું છે. તે વખતે ચર્ચા ચાલતી હતી કવિતાના form (આકાર) ઉપર. ગાનની વાત થઈ ત્યાર પછી.

ગુરુદેવ કહેતા હતા, મારી શરૂઆતની કવિતામાં idea (ભાવ) હોવા છતાં તેમાં form (કાઠું) બરાબર દેખાતું નહોતું. 'કડિ-કોમલ'ની છબિ કવિતા જોતાં તેનો ખ્યાલ આવી જશે. પણ form બરાબર દેખા દે છે 'માનસી'થી. ત્યાર પછી કવિતાઓ સારી અને સાધારણ લખી છે પણ form સચવાયું છે. એક વાર form મળી ગયું પછી તે ખોવાતું નથી.

તરણ જેવું : શરીરની શકિત પ્રમાણે સારું-ખોટું તરી શકાય, પણ તરણ તો થવું જ જોઈએ. શરૂઆતમાં મારી ઉપરના મોટા ભાણેજના આગ્રહથી ચૌદ અક્ષર મેળવીને લખતો, જોકે પહેલાં તો તે અશક્ય છે એમ લાગતું. લખી જોયું; અરે આ તો લખાય છે; પછી તો મનમાં થયું કે કવિતા આ રીતે જ લખાય. તે વખતે બિહારી ચક્રવર્તી થઈ શકાય તો બચી જવાય એમ લાગતું. પયાર, ત્રિપદી એ તો મને પૈતૃક ધનની જેમ મળેલા; અને ત્યાર પછીના ઘણાબધા છંદો મારા એક્સ્પેરિમેન્ટના - પ્રયોગના.

કોઈ કોઈ કહેતા, મારા તે વળી છંદ જ થતા નથી, પણ ખરેખર તેઓ પોતે જ છંદ વિશે કશું જાણતા નથી.

મારું પહેલું ગાન યાદ છે શાહીબાગમાં લખાયેલું : ધીરે અતિ ધીરે... કોઈ કોઈ કહે છે કૌમુદીમાં સાબરમતીના તીરે.

કેટલાક સૂર શબ્દો સાથે આવતા. વળી કેટલાક જૂના સાંભળેલા સૂરમાં શબ્દો ગોઠવી દેતો, કોઈ ને કોઈ રાગ-રાગિણીમાં પણ ગોઠવતો. ફક્ત 'પ્રતિદિન તવ ગાથા' પ્રચલિત સૂરમાં નથી.

ગુરુદેવના આ ગાનની પ્રથમ પંક્તિ થશે

નીરવ રજની ચંદ્રિકા નિમગ્ન

બીજી પંક્તિ છે

ધીરે અતિ ધીરે ગાઓ રે...

(ગીત વિતાન, પૃ. ૭૬૮. પ્રતિદિન તવ ગાથા. આલાપિનીના ૧૩૦૭ના અંકમાં સ્વરલિપિ. સ્વરલિપિ અનુલિખિત નૈવેદ્ય ૧૩૦૮. ૧૩૦૭ની સાલમાં માઘોત્સવમાં ગવાયેલું. રાગ તિલક - બારોયા. સ્વરલિપિ ૨૦ Music of Hindustan, page 160)

ગુજરાતની સફર પછી શાન્તિનિકેતન પછા ફરતાં અમે ફરી વાર મુંબઈ આવ્યા. ગુરુદેવ એકાએક બોલ્યા, પૂના જવું છે. લોકમાન્ય ટિળકને મળવું જરૂરી છે. તો આ બાજુ ઘરે પહોંચ્યા પછી થોડાક દિવસમાં જ પરદેશની મુસાફરીએ જવાનું છે. મુંબઈમાં પણ એ અંગે ઘણું કામ બાકી છે. તોપણ એ બધું અમારી ઉપર છોડી પોતે પુણે ગયા. પાછળથી જાણવા મળ્યું કે સારું થયું એ લોકમાન્યને તે વખતે મળી આવ્યા, નહિ તો પછી મળવાનું થાત જ નહિ, તે પછી થોડા દિવસમાં જ લોકમાન્યનું મૃત્યુ થયું. મિલનનો દિવસ નોંધેલો છે, શુક્લ પક્ષની નોમ, ૧૪મી વૈશાખ, પુણેથી પાછા આવી કવિએ કહ્યું હતું, ટિળકની સાથેની વાતચીતથી ધન્ય થયો છું. આટલા મોટા ચિંતનશીલ પુરુષ ભારતમાં જ શા માટે, દુનિયામાં પણ મળવા દુર્લભ છે.

ટિળકની સાથે કવિગુરુની જે વાતો થઈ હતી તે આજની વાતનો વિષય નથી. છતાં એક ઉલ્લેખ જરૂરી છે. ગુરુદેવે કહ્યું, વિદેશમાંથી નોબેલ પ્રાઇઝ મળ્યું તે માટે જે મને બિરદાવે છે તેમણે જાણવું જોઈએ કે વિદેશી પુરસ્કાર મળતાં પહેલાં મેં સ્વદેશનો પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કર્યો હતો. તે પુરસ્કાર મને આપ્યો હતો ટિળકે પોતે જ.

૧૮૯૮ની સાલ : ત્યારે મેં ત્રીસીનો કોઠો વટાવ્યો નહોતો. તે વખતે બંગાળમાં આવેદન – વિવેધ્નવાળી રાજનીતિના વિરોધમાં મેં કચકચાવીને લખ્યું. એવામાં કોણ જાણે કેવી રીતે ભાળ મેળવી લોકમાન્ય ટિળકે મારી પાસે તેમનો એક દૂત મોકલ્યો, અને કહેવડાવ્યું કે, તેમની ઇચ્છા છે કે હું પરદેશમાં જઈ ભારતની સંસ્કૃતિનો પ્રસાર કરું. આ માટે તેઓ પચાસ હજાર રૂપિયા આપવા પણ તૈયાર હતા. તેમના આ ધનને યોગ્ય મેં મારી જાતને તે વખતે ગણી નહોતી. એ વિશે વાત કરવાની જરૂર નથી.

પુણેથી પાછા મુંબઈ આવી રવીન્દ્રનાથ કલકત્તા જવાની તૈયારી કરવા લાગ્યા. ત્યારે તો સમય ન હતો.

એટલે, આટલા વખત પછી એમને પકડીને, મુંબઈ સાથે એમનો જે ઘનિષ્ઠ સંબંધ હતો તે વિશે કહેવા જણાવ્યું.* સુમિત્રાબહેન તેમણે કહ્યું : 'મુંબઈમાં એક માસ કરતાં વધારે વીતાવેલા જીવનમાં નારીઓનું પ્રદાન ઘણું છે, ભારતમાં બીજા કોઈ પણ સ્થળે આપણે નારીઓને જોઈ શકતા નથી, પણ મુંબઈમાં રસ્તાઓ ઉપર કે સમુદ્રકિનારે બધે જ નારીઓનો એક પ્રકારનો કમનીય પ્રભાવ જોવા પામશો. આપણને અહીં તે પ્રભાવ ક્યાં મળે છે ? એનો પ્રભાવ મારા પોતાના જીવનમાં થોડોઘણો પડેલો છે.'

* વિશ્વ કવિ પાસેથી સમયે - અસમયે કેવી રીતે અત્યાવશ્યક માહિતી મેળવવી, ને તે સન્માન અને વિનયની મર્યાદામાં રહીને, તે ક્ષિતિબાબુ માટે સ્વાભાવિક હતું.'

મને વિચાર આવ્યો કે આ બધી બાહ્ય વસ્તુ છે. કવિ જાણે બધી વાત કહેશે નહિ. એટલે મેં તેમને બરાબર જોરથી વાતમાં ખેંચી કહ્યું, જુઓ આ બધી બહારની વાતો થઈ. અહીં આપના જીવનમાં વ્યક્તિગત ભાવે શું બન્યું હતું કે જેથી આપના કવિજીવનની ગતિ એક દિવસ નવા માર્ગ ઉપર જઈ પહોંચી ?

કવિ જણાવે છે - મારા ઘરમાં જે બધી નારીઓ હતી તે હતી મારી ભાભીઓ. મને ક્યારેય તેમના તરફથી સ્નેહપૂર્ણ વ્યવહાર કે ઉત્સાહ મળ્યાં નથી. મારાં લખાણ ક્યારેય તેમનાં વખાણને આકર્ષી શક્યાં નથી. મારાં ગાન પણ તેમનાં મનમાં વસી જાય એવાં તેમને લાગતાં નહિ. મારા ચહેરામાં થોડુંકેય સૌન્દર્ય છે એવી વાત મેં ઘરમાં કદી સાંભળી નથી. કદાચ તમે જાણતા હશો કે ઘરમાં બધાં મને 'કાળો છોકરો' કહેતાં. મારામાં જે કાંઈ છે તેનો પહેલો પરિચય મને થયો હતો મુંબઈમાં.

હવે જ્યારે તમે મને કોઈ હિસાબે છોડવા માગતા નથી ત્યારે મારે મારી વાત સ્પષ્ટ કહેવી પડશે. અમદાવાદમાં વચેટ મોટાભાઈએ મને રાતદિવસ ધાબાવિહારી નિઃસંગ જોયો એટલે નક્કી કર્યું, આને જરા સામાજિક જીવનનો સ્વાદ ચખાડવાની જરૂર છે. એટલા માટે એમણે મુંબઈનિવાસી એમના મિત્ર દાદોબા પાંડુને ત્યાં થોડા દિવસ રહેવાની વ્યવસ્થા મારા માટે કરી. તેમની દીકરી આન્ના વિલાયત રિટર્ન. અંગ્રેજી ઉપર એમનું પ્રભુત્વ અતુલનીય હતું. મારી ઉમર તે વખતે હતી સત્તરની, અને આન્ના હતાં મારાથી થોડાં મોટાં, અસાધારણ રૂપાળાં. તે ઉપરાંત તેમનું શુદ્ધ તેજસ્વી વિલાયતી શિક્ષણ. વચેટ મોટાભાઈના મનમાં એમ કે એમના સહવાસથી મારી અંગ્રેજી ભાષામાં ઉન્નતિ થશે.

તેમની (આન્ના) પાસેથી સૌથી પહેલા મને જાણવા મળ્યું કે મારા ચહેરામાં કંઈક માધુર્ય છે અને મારામાં કંઈક સત્ત્વ પણ.

આ પહેલો ઉત્સાહ મળતાં 'ભારતી'માં છપાયેલી મારી કવિ-કાહિનીનો અંગ્રેજી અનુવાદ તેમને સંભળાવવા લાગ્યો. અંગ્રેજીમાં મારી કેટલી ઉન્નતિ થઈ હતી તેની તો ખબર નથી પણ અમારી ઘનિષ્ઠતામાં ઘણી ઉન્નતિ થઈ.

તેમણે મારી પાસે હુલામણું નામ માગ્યું; મેં જે નામ આપ્યું તે હતું 'નલિની'. આ નામ એમને ઘણું ગમ્યું. આ નામ કાવ્યમાં મઢી લેવાની તેમની ઇચ્છા થઈ અને ભૈરવીના સૂરમાં એ ગોઠવાઈ ગયું.

હે નલિની, સાંભળો. આંખો ખોલોને, હજી ઊંઘ ઊડી નથી કે શું ?

સખી, જુઓ, તમારે બારણે રવિ આવ્યો છે. જુઓ તો ખરાં. પ્રભાતનું ગાન સાંભળીને મારી ઊંઘનું ઘેન ઊડી ગયું છે. નવું જીવન પ્રાપ્ત કરીને આખા જગતે નયન ઉઘાડ્યાં છે.

હે સખી, શું તમે નહિ જાગો, એમ ? હું તો તમારો જ કવિ છું. પ્રત્યેક દિવસ આવું છું, પ્રત્યેક દિવસ હસું છું, પ્રત્યેક દિવસ ગાન ગાઉં છું.

પ્રત્યેક દિવસ સવારે તે ગાન સાંભળીને ધીરે ધીરે તમે જાગી જાઓ છો. આજે પણ હું આવ્યો છું, જરા જુઓ તો ખરાં. રાત હવે વીતી ગઈ છે. આજે પણ હું જ આવ્યો છું. ઊઠો, સખી ઊઠો. હવે તો રાત નથી. સખી, ઝાકળથી મુખ ધોઈને, રતૂમડી સાડી સજીને, સ્વચ્છ સરોવરની આરસીમાં અપરૂપ રૂપરાશિ નિહાળો. થોડી થોડી વારે ધીરેથી નમીને કંઈક અડધી પોતાની મુખછાયા જોઈને, લલિત અધરો પર શરમનું મૃદુ હાસ્ય ફૂટી આવશે.

(ગીતવિતાન : પૃ. ૮૭૪)

મારી સાથેના પરિચય પછી અલ્પ સમયમાં તેઓ ખૂબ પીડા ભોગવવા લાગ્યાં. આ પીડામાં જ એમણે દેહ છોડ્યો. પણ તે પહેલાં એક દિવસ મારું ગાન સાંભળીને તે બોલ્યાં હતાં : 'કવિ, તમારું ગાન સાંભળીને હું કદાચ મૃત્યુપુરીથી નવું જીવન પ્રાપ્ત કરી પાછી આવી શકીશ.'

એમની પાસેથી પહેલી વાર મારા ચહેરાનાં વખાણ સાંભળ્યાં. એમના સ્નેહ અને ઉત્સાહના સંસ્મરણે મારા જીવનને વિકસિત કરવામાં ઘણીબધી સહાય કરી. આપણી ક્ષુદ્રતાથી તે સ્નેહને ક્યારેય અપમાનિત ન કરીએ.

તે વખતે મારી ઉમર સત્તર વર્ષની હતી. મને ક્યારેય દાઢી-મૂછ ફૂટશે એવું તે કદીય મનમાં લાવી શકતાં નહિ. સારું થયું, મને દાઢી-મૂછ ફૂટે તે પહેલાં જ તેઓ આ દુનિયામાંથી ચાલ્યાં ગયાં – મારી ચેતનાને ઘણી વિકસિત કરીને અને મારી રચનાને વળાંક આપીને ચાલ્યાં ગયાં. આ કારણે હું મુંબઈને અંતરના ઊંડાણમાંથી સર્વદા મારા પ્રણામ અર્પતો રહું છું.

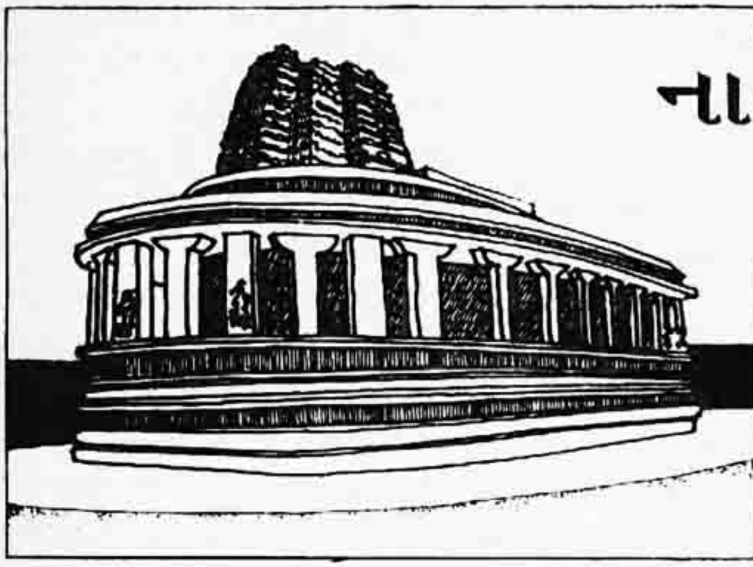
આન્ના તો ગયાં, પણ મારા તરુણ હૃદયને ઉત્સાહથી, સ્નેહથી વિકસિત કરીને; મારા મૂલ્યહીન જીવનમાં એક અમૂલ્ય તત્ત્વનો સંચાર કરીને.

આ પછીનાં મારાં કાવ્યોમાં નરનારીનાં આકર્ષણોમાં, સુખદુઃખ અને વેદનાની નૂતન લીલા આપ સૌ જોઈ શકશો. આ પહેલાં અંતરનું કોઈ આકર્ષણ મારા માટે અજ્ઞાત હતું, અપરિચિત હતું. મારા પરના મુંબઈના ઋણનો અંત નથી આ કારણે. □

'કુમાર'ની આજીવન લવાજમ યોજના બંધ કરેલ છે. પરદેશનું લવાજમ ૧૯૯૫થી હવાઈમાર્ગે ડૉલર ૨૫ અથવા રૂ. ૭૫૦.૦૦ રહેશે.

નાગર શૈલીનાં મંદિરો

- હેમંત વાળા



ઐહોલેનું દુર્ગામંદિર

ભારતીય સ્થાપત્યના ઇતિહાસમાં મંદિરરચનાનું પ્રકરણ વિશાળ તથા ઉત્કૃષ્ટ ગુણવત્તાવાળું છે. સ્થાપત્યના પ્રાપ્ત નમૂનાઓ પરથી જણાય છે કે ૧૮૦૦ વર્ષથી વધુ સમયગાળામાં વિકસેલ મંદિરસ્થાપત્યનું અંતિમ લક્ષ્ય અનુભૂતિની સમૃદ્ધિ તેમજ તેની યથાર્થતા હતું. કહેવાય છે કે વિશ્વકર્મા ભગવાને મંદિરસ્થાપત્યનું જ્ઞાન તેમના અમુક શિષ્યોને જ આપ્યું હતું. કારણ કે તેના ગૂઢ અર્થો સમજવાં મુશ્કેલ હોવા ઉપરાંત, આ જ્ઞાનના ઉપયોગથી કરાયેલી રચનાઓની અસર દીર્ઘકાલીન હતી. ભારતીય સ્થાપત્યનાં મંદિરો એ આધ્યાત્મિક તત્ત્વજ્ઞાનને પોષતાં આત્માની ઉન્નતિ માટેનાં માધ્યમો છે.

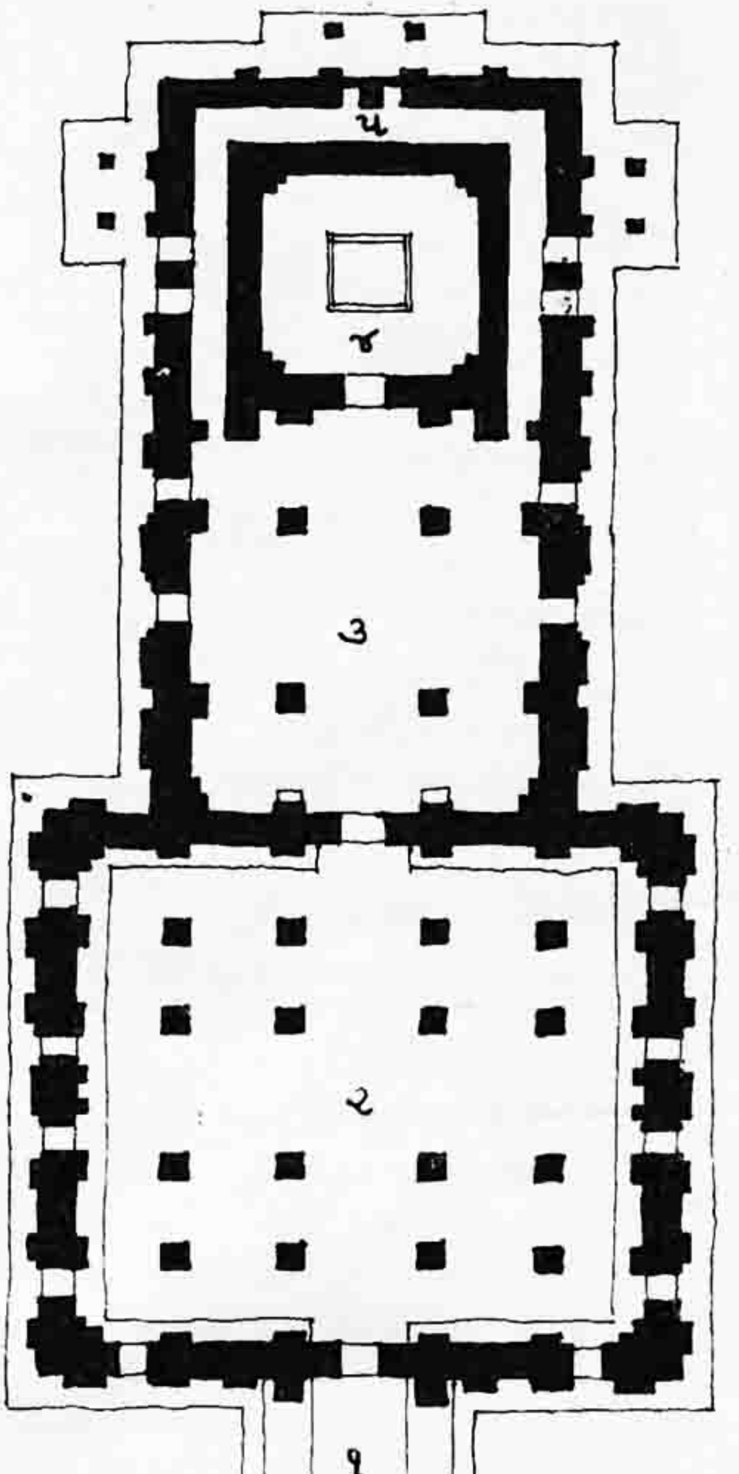
ભારતમાં વૈષ્ણવ તથા શૈવ જેવાં વિવિધ સંપ્રદાયોનાં મંદિરોની રચનાના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સરખા છે. હા, મુસ્લિમ આક્રમણકારોના તથા ત્યારબાદના મુસ્લિમ શાસકોના સમયકાળમાં સંરક્ષણ તથા ગોપનીયતાનાં કારણોસર હવેલી-મંદિરો રચાયાં, જેની રચનામાં મંદિર-સ્થાપત્યનાં બધાં જ સિદ્ધાંતો ગૌણ બની રહ્યાં. ભારતમાં બનેલાં જૈન મંદિરોની રચના પણ હિન્દુ મંદિરો જેવી જ હોય છે; સિવાય કે આ મંદિરોને દીવાલો વડે વધુ અંતરાભિમુખ બનાવાયછે.

પ્રાચીન ભારતનાં લોકો કુદરતનાં વિવિધ તત્ત્વોની પૂજા કરતાં હતાં. આર્યોના આગમન પછી ધાર્મિક ક્રિયાકાંડનું મહત્ત્વ વધતું ગયું. વૈદિકકાળમાં ઈશ્વરની સર્વવ્યાપકતા બાબતે લોકો નિઃસંદેહ હોવાથી સમાજને મંદિરોની જરૂરિયાત નહોતી જણાઈ. પરંતુ તે વખતે પણ ઈશ્વરીય તત્ત્વોને આહુતિ આપવા અગ્નિસ્થાન-યજ્ઞઘરને વરસાદથી બચાવવા તેના પર સ્તંભ-મોભનું નાનું આવાસ બનાવાતું અને ત્યાં આહુતિ આપવાથી થતાં ધુમાડાને બહાર નીકળવાના માર્ગ માટે માટીનું ઊંધું પાત્ર પથ્થરો પર મુકાતું.

મનાય છે કે ભારતીય ઉપખંડમાં પૂજા-સાધના માટેનાં મંદિરો બનાવવાની શરૂઆત મહાયાન સંપ્રદાયે કરી હતી. એટલું જ નહિ, પરંતુ આ સંપ્રદાયે મૂર્તિપૂજાની પણ શરૂઆત કરી હતી. બૌદ્ધ ધર્મનો વિકાસ થતાં - હિન્દુ સમાજ હમેશાં કરતો આવ્યો છે તેમ - તેણે બૌદ્ધ ધર્મના સ્વીકારવા યોગ્ય ક્રિયાકાંડ તથા સિદ્ધાંતોનું અનુસરણ કર્યું. તાત્કાલીન હિન્દુસમાજ અમૂર્ત સર્વવ્યાપી ઈશ્વરના પૂજન કરતાં મૂર્તિપૂજાની વ્યવહારુ સફળતાથી પ્રભાવિત થયો હશે અને સનાતન ધર્મીઓએ પણ મૂર્તિપૂજાની શરૂઆત કરી હશે. આના પગલે તેમને મંદિરની જરૂરિયાત પણ જણાઈ હશે.

ઉદયગિરિ નજીકનું એક ગુફા મંદિર સનાતન ધર્મનું પ્રાચીનતમ પ્રાપ્ય મંદિર છે. અહીં મૂર્તિના સ્થાન એવા ગર્ભગૃહની રચના માટે ગુફામાં એક ઘનાકાર ખંડ કોરી કઢાયો છે. એની બહાર લંબચોરસ આકારનો સપાટ છતવાળો મંડપ બનાવાયો છે. આ છતનો એક છેડો ગુફાના કુદરતી ખડક પર ટેકવાય છે જ્યારે બીજો છેડો ચાર સ્તંભ પર મુકાયેલા આડા બીજા ઉપર રખાયો છે. ભારતમાં સ્ટ્રક્ચરલ - રચનામૂલક - મંદિરની આ શરૂઆત હતી. અહીંના મંડપની સ્તંભ-મોભવાળા પ્રકારની બાંધણી જે પાછળના રચનામૂલક મંદિરોનું મુખ્ય અંગ બની રહી તે કાષ્ઠ-સ્થાપત્યના નિયમોને અનુસરે છે.

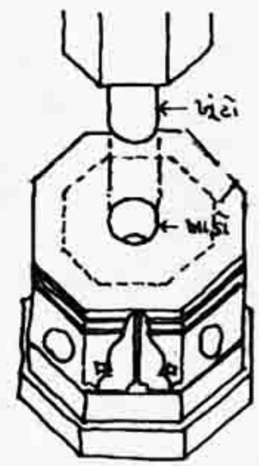
પ્રાચીન રચનામૂલક મંદિર જબલપુર પાસે તીગવામાં પણ મળે છે. ગુફા સ્થાપત્યની રચના પરથી બોધપાઠ લઈ બનાવાયેલ આ મંદિરમાં ચણતર મહત્ત્વનું બની રહે છે. ગુફામંદિરમાં છત ટેકવવાની તથા તેનો ભાર ઝીલવાની બાબતે સ્થપતિઓએ ખાસ ચિંતા કરવાની ન હતી, પરંતુ રચનામૂલક મંદિર બનાવવા માટે મકાનના ભારવાહક અંગોની ગોઠવણ અગત્યની બની. જ્યાં સુધી મંદિરની છત સપાટ બનાવાતી હતી ત્યાં સુધી સાદી સ્તંભ-મોભની રચના સ્વીકાર્ય બની રહી. પરંતુ આ રચનામાં ઘણીવાર ઈજનેરી અભિગમનો અભાવ રહેતો; જેમ કે ઉદયગિરિના વરંડામાં ૧૨ ફૂટની લંબાઈમાં પથ્થરના ચાર સ્તંભ પ્રયોજાયા છે. પાછળથી મંદિર-રચનામાં સપાટ છતને બદલે મંદિર પર શિખર બનાવવા તથા સ્તંભ વગરની જગ્યાનું પ્રમાણ માપ વધારવા વિવિધ તકનિકો અપનાવાઈ. આ તકનિકોમાં ચોરસ જગ્યાને અષ્ટકોણાકાર જગ્યામાં ફેરવવાની રીત સામાન્ય થઈ પડી. આ અષ્ટકોણ પર ક્રમશઃ સોળ, બત્રીસ, ચોસઠ, એકસો અઠ્ઠાવીસ કોણીય તથા

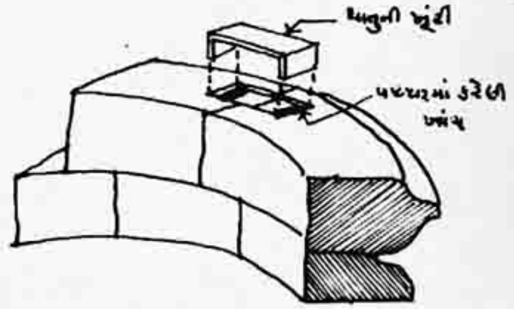


આશરે ૧૩૦૦ વર્ષ પહેલાં બનેલા પટ્ટડકલના પાપનાથ મંદિરનું તલદર્શન (પ્લાન). તેમાં ૧ પ્રવેશમંડળ, ૨ રંગમંડપ, ૩ ગૂઢમંડળ, ૪. ગર્ભગૂઢ અને ૫. પ્રદક્ષિણા પથ.

ગોળાકાર એમ ઉપરની બાજુના થરને અંદરની બાજુ લટકતા રાખી શિખર બનાવવાની શરૂઆત કરાઈ.

વાસ્તુશાસ્ત્રમાં મુખ્યત્વે શિખરની રચનાના વૈવિધ્ય પ્રમાણે

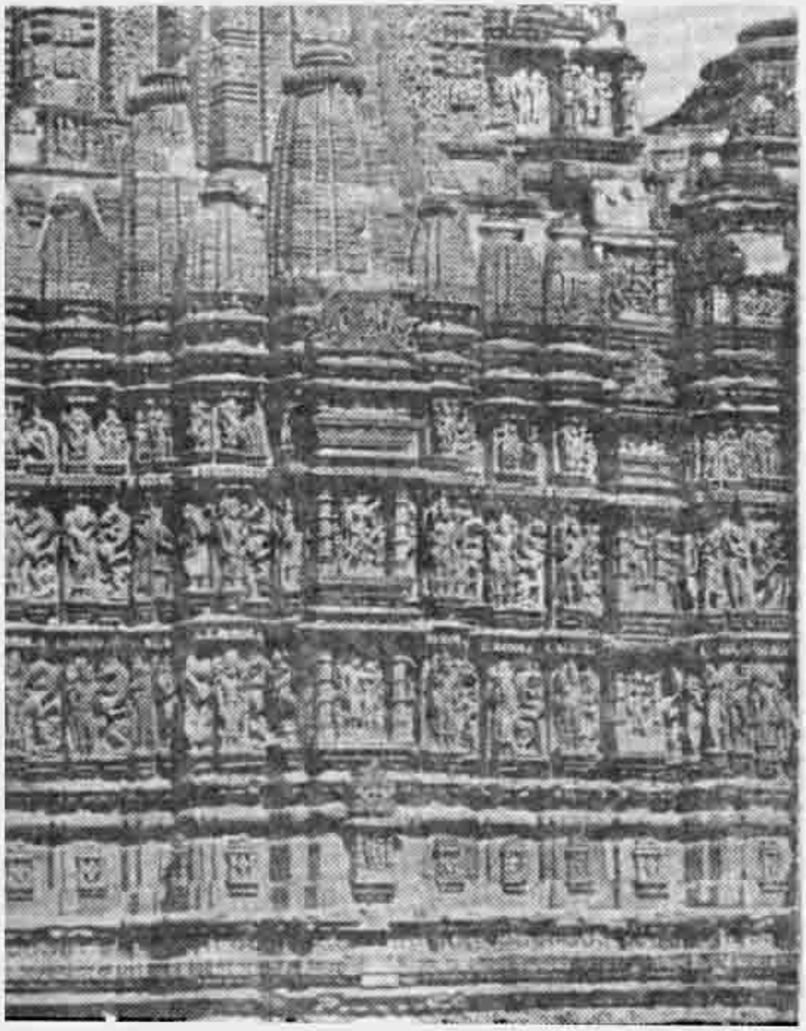


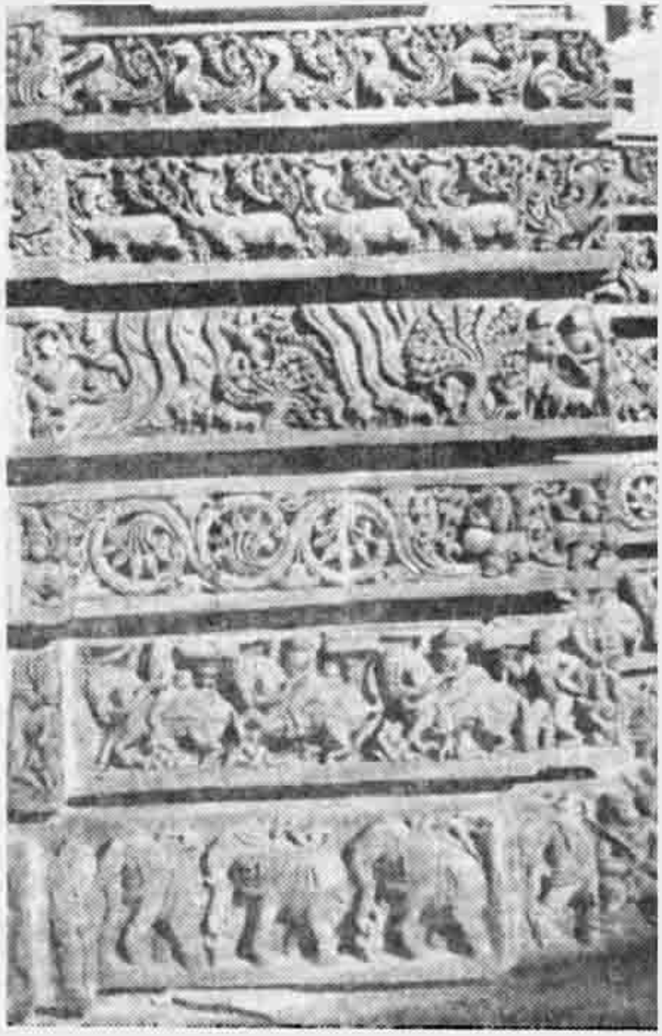


મંદિરના ચૌદ પ્રકારો વર્ણાવાયાં છે; વલભી, લતીન, નાગર, દ્રવિડ, ભૂમિજ, સંધાર, ફાનસાકાર, વિરાટ, વિમાન, વિમાનનાગર, વિમાનપુષ્પક, મિશ્રક, સિંહાવલોકન તથા રથારૂઢ. જોકે સ્થાપત્યના ઇતિહાસકારો મંદિરના મુખ્યત્વે બે પ્રકારો વર્ણવે છે : પાછળથી નાગરશૈલીમાં પરિણમેલી ઇન્ડો-આર્યન મંદિરશૈલી તથા દ્રાવિડિયન શૈલી. દ્રાવિડિયન શૈલી દક્ષિણ ભારતમાં પ્રચલિત થઈ અને નાગરશૈલી ઉત્તર-ભારતમાં. પરંતુ દ્રાવિડિયન શૈલીનાં મંદિરો ઔરંગાબાદ-ઈલોરા સુધી જોવા મળે છે અને નાગરશૈલીના મંદિરો કર્ણાટકમાં પણ છે. પટ્ટડકલ જેવાં સ્થાનોએ તો બંને શૈલીનાં મંદિરો બાજુબાજુમાં જ આવેલાં જોવા મળે છે. એક સર્વે અનુસાર દ્રાવિડિયન મંદિરો દેશના પાંચમા ભાગના વિસ્તાર પર જોવા મળે છે.

ઈસુ પૂર્વેના સમયગાળામાં ભારતમાં રચનામૂલક સનાતની મંદિરો હતાં કે કેમ તે વિષે નિર્ણય થઈ શકતો નથી. ભારતમાં જૂનામાં જૂનું મંદિર સાંચીમાં આવેલું મનાય છે. ત્યારબાદ બનેલું મંદિર તક્ષશિલામાં મળી આવ્યું છે, જે કંઈક અંશે ગ્રીક સ્થાપત્યશૈલીની છાંટ દર્શાવે છે. વળી, પ્રાચીન મંદિરોમાં ઉદયગિરિનું ગુફામંદિર, ઐહોલેના લાડખાન તથા દુર્ગામંદિર ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્રના ગોપમંદિરની પણ ગણના થાય છે. સૂર્યમંદિર તરીકે ગણાતાં આ ગોપમંદિરમાં ગર્ભગૃહ ઉપરાંત મંડપ તથા પ્રદક્ષિણા પથની રચના કરાઈ છે. આ મંદિર પર પિરામિડ શિખર છે.

ગુપ્તકાળમાં બનેલાં મંદિરોમાં ગર્ભગૃહ ચોરસ આકારને સંલગ્ન ભૌમિતિક આકારોમાં બનતાં થયાં. તેના પર શંકુ આકારનું શિખર રચાતું. આ કાળમાં સ્થપતિઓએ મંદિર બાંધકામમાં નિપુણતા કેળવવા માંડી અને વિવિધ ભૌમિતિક આકારોનાં પુનરાવર્તનથી બનતી જગ્યાઓ જગતી, મંડોવર, સ્તંભ તથા શિખરથી નિર્ધારિત થવા લાગી. ગુપ્તમંદિરો જ્યારે ઉત્તર તથા મધ્યભારતમાં બનતાં હતાં તે જ સમયે દક્ષિણમાં ઐહોલે, બાદામી તથા પટ્ટડકલમાં ચાલુક્ય રાજ્યાશ્રયે પૂરજોશમાં



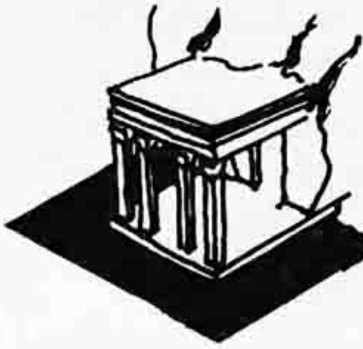


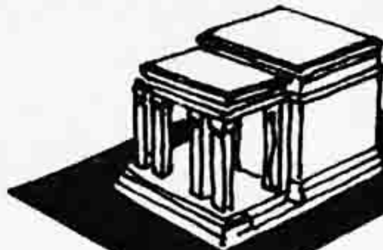
ખજુરાઓના મંદિરના મંડોવરમાં તથા સોમનાથપુરના મંદિરના પીઠમાન પરનું સુંદર કંડારણ

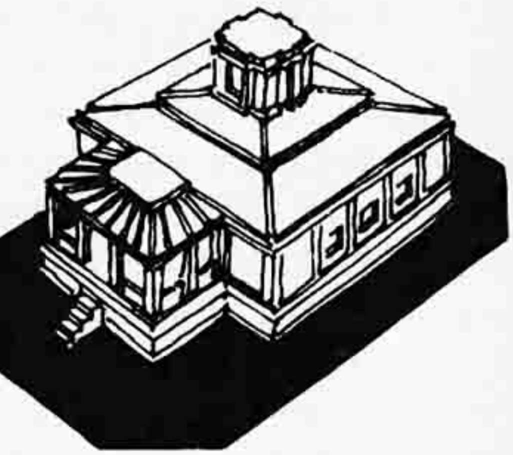
મંદિરરચના ચાલતી હતી. દક્ષિણનાં આ ત્રણ સ્થાનોમાં બનેલાં મંદિરોના અભ્યાસ પરથી ભારતીય મંદિર-ઇતિહાસની ઘણી ખૂટતી કડીઓ મળી રહે છે. આમાં ઐહોલેનું સન ૪૫૦ના સમયગાળામાં બનેલ લાડખાન, સન ૫૦૦ના સમયગાળામાં બનેલ દુર્ગા તથા હચ્છીમલ્લીગુડી મંદિર, બાદામીનું ઈ.સ. ૬૦૦ના ગાળામાં બનેલું મહાકૂટેશ્વર તથા ઈ.સ. ૭૦૦ના સમયગાળામાં બનેલું માલગીટ્ટી શિવાલય અને પટ્ટડકલમાં સન ૬૮૦ના સમયગાળામાં નાગરશૈલીમાં બનેલું પાપનાથ મંદિર તથા દક્ષિણાની શૈલીમાં સન ૭૪૦ના સમયગાળામાં બનેલું વિશાળ વિરૂપાક્ષ મંદિર મુખ્ય છે.

ગુપ્તકાળ બાદ મંદિરની રચના વધુ જટીલ થતી ગઈ. તેની ઊંચાઈમાં વધારો થયો, તેના પ્લાનમાં ભૌમિતિક ભાતમાં ખૂણાઓ રચાતા થયા, મંડપોની સંખ્યા ક્રમાનુસાર વધતી ગઈ તેમજ મંદિરનું અલંકૃતીકરણ પણ વધવા લાગ્યું. જેમ કે સન ૭૦૦-૮૧૫ના સમયગાળામાં થઈ ગયેલા ધર્મપાલ રાજા દ્વારા બનાવાયેલું એક મંદિર ૧૦૦ ફૂટ ઊંચું હતું તથા તેના ભોંયતલનો વિસ્તાર ૫૦૦×૩૦૦ ફૂટ જેટલો હતો તેમ અવશેષો પરથી જણાય છે. જોકે છઠ્ઠા સૈકાનું સૌથી મોટું મંદિર નાલન્દાનું હતું.

સમય જતાં ઉત્તર ભારતની શૈલી પૂર્ણતાને પામતી ઓરિસ્સામાં પ્રચલિત થઈ અને ત્યાં ભુવનેશ્વર, પુરી તથા કોણાર્કમાં સ્થાપત્યના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ સર્જાયા. ઓરિસ્સાનું સૌથી જૂનું મંદિર આઠમા સૈકામાં બનેલું પરશુરામેશ્વરનું મંદિર ગણાય છે. જ્યારે ભુવનેશ્વરનું લિંગરાજ મંદિર સન ૧૦૦૦ના ગાળામાં અને પુરીનું પ્રસિદ્ધ જગન્નાથ મંદિર ૧૧મા સૈકામાં થયું હતું. ઓરિસ્સામાં આઠમી સદીથી શરૂ થયેલું મંદિર-સ્થાપત્ય સન ૧૨૫૦માં બનેલ કોણાર્કના સૂર્યમંદિરના રૂપમાં પરિપૂર્ણતાને પામ્યું. તેવી જ રીતે મધ્યભારતમાં ખજુરાઓમાં આ મંદિરશૈલી સંપૂર્ણતાને પામી. ખજુરાઓમાં આ શૈલીના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ સન ૯૫૦-૧૦૫૦ના સમયગાળા દરમ્યાન બન્યા. પાંચ મૂર્તિ-સ્થાનક ધરાવતાં ખજુરાઓના પંચાયતન મંદિરો અહીંની વિશિષ્ટતા છે. તેવી જ રીતે પશ્ચિમ ભારતમાં પણ ઉત્તર ભારતની આ મંદિરશૈલીમાં સ્થાપત્યમાં ઉલ્લેખનીય નમૂનાઓ બન્યા, જેમાં

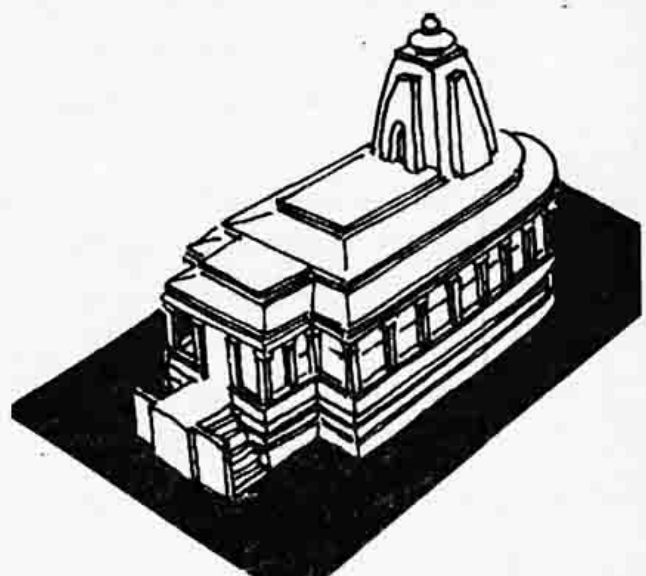




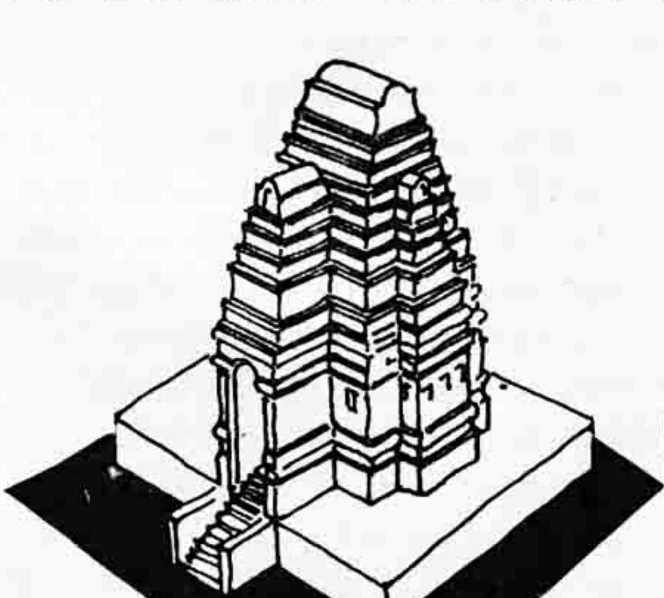


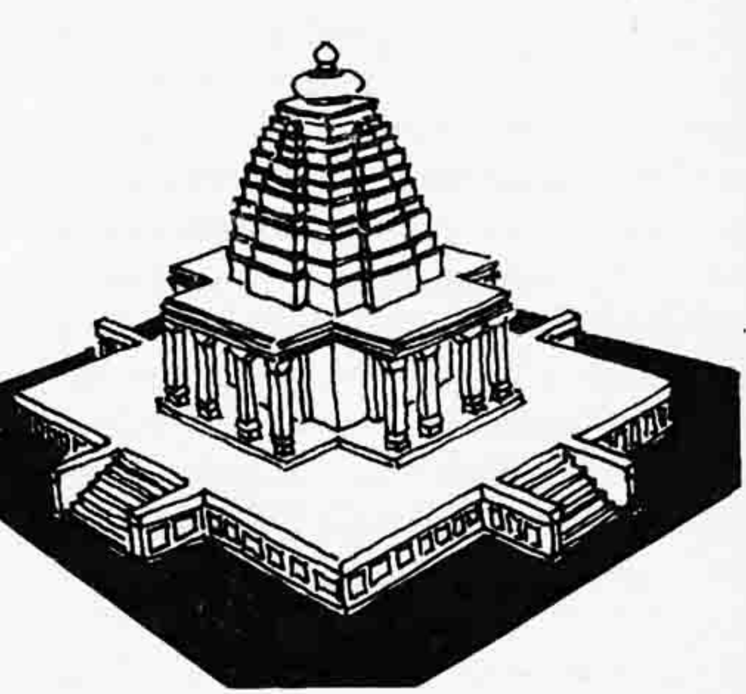
ભારતીય સ્થાપત્યનાં શરૂઆતનાં મંદિરો : ડાબીબાજુથી અનુક્રમે ૧. ઈ.સ. ૪૦૦માં બનેલું ઉદયગિરિનું ગુફામંદિર, ૨. ઇ.સ. ૪૧૫માં સાંચીમાં બનેલું બૌદ્ધ-મંદિર, ૩. સન ૪૫૦માં બનેલું ઐહોલેનું લાડખાન મંદિર. નીચે જમણી બાજુ ૪. સન ૫૦૦માં બનેલું ઐહોલેનું દુર્ગામંદિર. (છેક નીચે) ૫. ઈ.સ. ૪૦૦માં કાનપુર નજીક ભીતરગાંવમાં બનેલું ઇંટના બાંધકામવાળું મંદિર અને છેલ્લે ઈ.સ. ૫૦૦માં ઝાંસી નજીક દેવગઢમાં બનેલું મંદિર.

૧૧મા સૈકામાં ઘુમલીમાં બનેલું મંદિર, સેજકપુરનું નવલખા મંદિર (સન ૧૦૫૦), મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર (સન ૧૦૫૦) તથા અર્બુદાચલનાં દેલવાડા (સન ૧૦૧૮)નાં મંદિર મુખ્ય છે.



સંથાગારમાં રચનામૂલક મંદિરનો એક પ્રાચીન નમૂનો છે, પરંતુ મંદિર-રચનાના વિકાસનો ઇતિહાસ ઐહોલે, બાદામી તથા પટ્ટડકલમાં વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. ઐહોલેમાં બનેલા લાડખાનના મંદિરમાં ગર્ભગૃહ માટે વ્યવસ્થિત આયોજનનો અભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે. અહીં એમ જણાય છે કે વિશાળ મંડપની અંદર જ પાતળી દીવાલો બનાવી ગર્ભગૃહ બનાવાયું છે. વળી, લાડખાનના મંદિર ઉપર શિખરને સ્થાને ઘનાકાર મંડપ બનાવાયો છે, જ્યારે લાડખાન પહેલાં બનેલા દુર્ગા મંદિરનો પ્લાન બૌદ્ધ ચૈત્ય જેવો જ છે. પણ તેની ઉપર પિરામિડાકાર શિખર જોવા મળે છે. પરંતુ





એમ મનાય છે કે હિન્દુ મંદિરમાં પાછળથી મહત્ત્વનું અંગ બની ગયેલી શિખર રચનાની શરૂઆત સન ૫૦૦ના સમયગાળામાં મધ્યભારતમાં દેવગઢમાં થઈ હતી. વળી, અહીં એ પણ ઉલ્લેખનીય બને છે કે શિખરની રચનામાં ભલે પાછળથી પથ્થરનો વપરાશ મહત્ત્વનો બની રહ્યો હોય, પરંતુ સન ૫૫૦માં ૪૦ ફૂટ ઊંચા મંડોવર પર ભીતરગાંવમાં ઈંટોના સમતલ થરો વડે શિખર બનાવાયું હતું.

એક મત પ્રમાણે હિન્દુ મંદિરોનું શિખર બૌદ્ધ સ્તૂપ તથા ચૈત્યની રચના પરથી આવ્યું છે. વળી, એમ પણ મનાય છે કે શિખરની રચના પાછળ મૂળભૂત વિચાર તરીકે રથ પર બનાવવામાં આવતું છત્ર અથવા તો વાંસની ચાર પટ્ટીઓ વાળીને ચોરસ જગ્યા પર બનાવાતું આવાસ અથવા તો મૃતાત્માના અવશેષો પર રચાતો પથ્થરનો ઢગ છે; પરંતુ આ બાબતે ચોક્કસ નિર્ણય કરવો શક્ય નથી. વળી, એમ પણ એક મત પ્રવર્તમાન છે કે શિખરની રચના પાછળની પ્રેરણા તરીકે દેવોના સ્થાન એવા કૈલાસ પર્વતનો ખ્યાલ છે. પરંતુ આ બધાં કારણો કરતાં એમ જણાય છે કે શિખરના આકાર તથા તેની રચના પાછળ બે મહત્ત્વનાં કારણો છે. એક : ભૌતિક તથા બીજું આધિભૌતિક. મોભ તથા વચમાં સ્તંભ વગર પ્રમાણમાં મોટી જગ્યાની છત બનાવવા પથ્થર કે ઈંટના ઉપરના થર ક્રમશઃ અંદરની બાજુ લટકતા રાખવાથી બનતી છત શિખર આકાર ધારણ કરે – આ ભૌતિક કારણ; તથા આ આકારને અમૂર્ત તત્ત્વજ્ઞાન સાથે સાંકળતાં વિશિષ્ટ પ્રમાણમાપવાળો જરૂરી બનતો ઘાટ – આ અભૌતિક કારણ.

મંદિરરચનાના શરૂઆતના તબક્કામાં ગર્ભગૃહ તરીકે માત્ર ઓરડો જ બનાવાતો, જેમાં પાછળથી વરંડા-મંડપનો ઉમેરો થયો. બૌદ્ધ ચૈત્ય પરથી બનાવાયેલા ઐહોલેના દુર્ગામંદિરથી મંદિરમાં પ્રદક્ષિણા પથનો ઉમેરો થયો. લાડખાનના મંદિરમાં સૌપ્રથમવાર મંદિરની રચનામાં રંગમંડપ-સ્ત્રીમંડપ ઉમેરાયો. મંદિરનો ધાર્મિક ઉપરાંત જેમ જેમ સામાજિક તેમજ સામૂહિક ઉપયોગ વધતો ગયો તેમ તેમ જરૂરિયાત મુજબ નાના મોટા મંડપોની સંખ્યા વધતી ગઈ તેમજ તેમાં વૈવિધ્ય આવતું ગયું. પૂર્વ-પશ્ચિમ ધરી પર રચાતાં આ મંદિરોમાં પાછળથી ખજુરાહોના એક મંદિરમાં છે તેમ મહામંડપની ઉત્તર-દક્ષિણે પણ મંડપો બનાવાયા. મંદિરની પવિત્રતા જાળવવા તથા તેનું પોતાનું આંતરાભિમુખ વાતાવરણ સર્જવા સન ૭૪૦માં બનેલા વૈકુંઠનાથ-પેરૂમલના મંદિરથી દક્ષિણમાં મંદિર ફરતે એક ચૉક રચાતો થયો જેની બહારની બાજુની દીવાલ બંધ કરી ફરતાં મંડપો-વરંડા બનાવાયા. આવા સંજોગોમાં મંદિરનો બહારની દુનિયા સાથેનો સંબંધ ચાર, બે અથવા એકમાત્ર દ્વાર વડે નિર્ધારિત થતો; પરિણામે આ સંબંધને ચોક્કસ અનુભૂતિ માટે મઠારવો શક્ય બનતો. સમય જતાં કેટલાંક મંદિરો વિશાળ બનતાં ગયાં અને મંદિરની રચનામાં એક કરતા વધારે સ્તરો તથા ખુલ્લા ચૉકનું આયોજન શક્ય બન્યું. મંદિરના પ્રમાણમાપ વધવાનું એક કારણ એ પણ હતું કે કાળક્રમે મંદિરો એક કરતાં વધુ દેવોને માટે બનાવાતાં થયાં. પરંતુ મહદ્ અંશે નાગરશૈલીનાં મંદિરો પૂર્વ-પશ્ચિમ ધરી ઉપર સમતોલન આયોજનવાળાં, ગોપુરમ્ વિનાનાં તથા અલંકૃત અનુભૂતિવાળાં હતાં.

લાડખાનના મંદિરના બાંધકામમાં ચૂના જેવી કોઈ જોડાણ કરતી સામગ્રીનો ઉપયોગ નહોતો કરાયો. પરંતુ સાતમી સદીથી મંદિરના બાંધકામમાં ઘણી જગ્યાએ ચૂનાનો ઉપયોગ જરૂરી બન્યો. જોકે મંદિરના બાંધકામમાં એક પથ્થરને બીજા પત્થર સાથે જોડવાની પ્રક્રિયામાં ચૂના કરતાં બે પત્થરના જોડાણને વધુ મહત્ત્વ અપાય છે. મંદિરના બાંધકામમાં પથ્થરનું જોડાણ પાંચ સ્થાને આવે છે; એક, સ્તંભ તથા મંડોવરની રચનામાં આવે છે તેમ એક ઊભા પથ્થરનું અન્ય ઊભા પથ્થર સાથેનું જોડાણ, બીજું, પીઠમાન તથા જગતીની રચનામાં આવતું આડા પથ્થરનું બીજા આડા પથ્થર સાથેનું જોડાણ, ત્રીજું, જગતી તથા પીઠમાનના આડા પથ્થરનું સ્તંભ તથા મંડોવરના ઊભા પથ્થર સાથેનું જોડાણ, ચોથું, સ્તંભ તથા મંડોવરના ઊભા પથ્થરનું છજા તથા સંવરણાના આડા પત્થર સાથેનું જોડાણ તથા પાંચમું સ્તંભ જેવા ઊભા ભારવાહક ભાગનું પથ્થરની જાળી જેવા બિનભારવાહક ભાગ સાથેનું જોડાણ. મંદિર તથા અન્ય પથ્થરના બાંધકામમાં એક ઊભા પત્થરને બીજા ઊભા પથ્થર સાથે ખૂંટા વડે જોડાય છે. આ રીતમાં નીચે આવેલા પથ્થરમાં એક ખાડો કરાય છે જેને માપસર ઉપરના પથ્થરની નીચેના ભાગમાં ખૂંટો ઘડાય છે. આ ખૂંટો ખાડામાં બંધબેસતાં બન્ને પથ્થર વચ્ચેનું જોડાણ મજબૂત બને છે. બે આડા પથ્થરને જોડવા માટે લોખંડ કે તાંબાની ખૂંટીનો ઉપયોગ થતો. આ રીતમાં બે છેડે વાળેલી ધાતુની સીધી પટ્ટીને બે જુદાજુદા પથ્થરમાં ખાંચવીને ફસાવાતી. વળી એકબીજા પર આવેલા આડા પથ્થરો પોતાના વજનથી જ જે તે પરિસ્થિતિમાં ટકી રહે. મંદિરની રચનામાં આડા પત્થર સાથે ઊભા પથ્થરનું જોડાણ તથા ઊભા સાથે આડા પત્થરનું જોડાણ ઉપરોક્ત બેમાંથી એક અથવા બંને રીતે કરાતું જ્યારે મંદિરના ભારવાહક સ્તંભોમાં બિનભારવાહક જાળી ખાંચીને ફસાવાતી. મંદિરના બાંધકામમાં વપરાતા પથ્થર સામાન્ય રીતે ખાણ પાસે જ ઘડાઈને આવતાં અને માત્ર તેને આખરી ઓપ મંદિર-રચનાના સ્થાને અપાતો. મંદિરની કોતરણી વિવિધ પ્રમાણમાપની છીણી વડે કરાતી અને સમગ્ર બાંધકામમાં અનુભવી નજર મહત્ત્વની બની રહેતી.

સમાજથી અલિપ્ત થઈ પરમાત્મા સાથે સંબંધ બાંધવાની

પ્રક્રિયામાં સરળતા લાવવી એ મંદિરનો મૂળભૂત હેતુ છે. સાપેક્ષ તથા સાંદર્ભિક દુનિયાથી ક્રમશઃ અળગા થવાની પ્રક્રિયામાં મંદિર સહાયભૂત બની રહે તે જરૂરી છે. મંદિરની પ્લિન્થ-જગતી-માનવીને સૌપ્રથમ ઉચ્ચસ્તર ઉપર લઈ આવે છે. પ્રવેશમંડપથી રંગમંડપ તથા રંગમંડપથી ગુઢમંડપ તેમજ ગર્ભગૃહની ઊંચાઈ આ ઉચ્ચતાના સ્તરમાં સતત વધારો કરે છે. અંતે માનવી મૂર્તિના અનુષ્ઠાન ગર્ભગૃહ સુધી પહોંચે ત્યારે તે પૃથ્વીના સમતલથી અને એ રીતે સમાજનાં બંધનોતી ઉપર આવી પહોંચ્યાની અનુભૂતિ કરે છે. મંદિરની જગતી તથા પીઠમાન ઉપર કરેલાં વિવિધ આલોખનો-કોતરણી પણ પ્રતીકાત્મક રીતે સમાજથી વેગળા થવાની પ્રક્રિયાનું દૃઢીકરણ કરે છે. પૃથ્વી પર વસતા જે તે સજીવોની શ્રેણી પ્રમાણે જગતી તેમજ પીઠમાન ઉપર આલેખન કરાય છે. ફૂલ-પાન-વેલ પછી આવતાં પશુઓ અને ત્યારબાદની નરપીઠ અને સૌથી ઉપરના થરોમાં આલેખાતાં યક્ષ-ગાંધર્વો જેવા અર્ધ દૈવિક જીવો ક્રમશઃ ઉચ્ચતમ જીવ પરમાત્મા સુધીની યાત્રા દર્શાવે છે. તેવી જ રીતે મંડોવર તથા શિખરની રચના પણ માનવીને સાપેક્ષતાથી દૂર લઈ જઈ સંપૂર્ણતાની અનુભૂતિ કરાવે છે.

ગર્ભગૃહ સુધી પહોંચવાના પથમાં પ્રકાશની માત્રા તથા તેનો પ્રકાર પણ ચોક્કસ અનુભૂતિ માટે યથાર્થ છે. માનવી મંદિરના વિશાળ ચોકમાં સૂર્યનાં કિરણોના સીધા સંપર્કમાં આવે છે અને અહીં પ્રકાશની માત્રા મહત્તમ રહે છે. જેમજેમ તે ગર્ભગૃહ તરફ પ્રયાણ કરે તેમતેમ આ માત્રા સતત ઘટતી રહે છે. પ્રવેશમંડપ તથા રંગમંડપ પર ઉપર છત હોવાથી તેના પડછાયાથી ત્યાં પ્રકાશ થોડો ઘટે છે. સ્ત્રીકમંડપની આંતરિક ઊંચાઈ ઓછી હોવાથી પ્રકાશની માત્રા વધુ ઘટે છે. ગુઢમંડપમાં દીવાલો આવે છે, જેમાં મુકાયેલી પથ્થરની જાળીઓમાંથી મર્યાદિત માત્રામાં તથા ચોક્કસ પૅટર્નમાં પ્રકાશનો પ્રવેશ શક્ય બને છે. જ્યારે ગર્ભગૃહ અંધારિયો કક્ષ બની રહે છે, જ્યાં ગુઢમંડપમાંથી આવતો થોડોઘણો પ્રકાશ પણ અંતરાળને કારણે ક્ષીણ થાય છે. આમ, ગર્ભગૃહ સુધી પહોંચતા માનવી ક્રમશઃ પ્રકાશથી વેગળો થાય છે. પ્રકાશ એ જીવંતતાનું પ્રતીક છે અને જીવંતતા સમાજમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે તેવી પ્રકાશથી વેગળા થવાની પ્રક્રિયા એ સમાજથી વેગળા થવા સમાન છે. વળી, પરમાત્માની પાસે પહોંચવા આત્માના પ્રકાશની જરૂર પર ભાર મુકાય છે. ગર્ભગૃહમાં એકમાત્ર પ્રકાશનો સ્રોત ત્યાં ઝગમગતા દિવાની જ્યોતનો છે જે આત્માના પ્રકાશને પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કરે છે.

કહેવાય છે કે મંદિર એ વિશ્વની નાની પ્રતિકૃતિ છે. વિસ્વની રચના કયાં કયાં પરિબળોને આધારિત છે અને તેને કેવાં પ્રતીકોથી પ્રતિબિંબિત કરી શકાય તે એક ગૂઢ વિષય છે. વિશાળ જગતી પરથી ક્રમશઃ શિખરના કળશના અંતિમ બિંદુ પર એકત્રિત થતી રેખાઓ, નાનાં મોટાં અનેક શિખરોના સંયોજનથી બનતું વિશાળ શિખર, કુંભ જેવા આકારથી શરૂ થતાં જગતી, પીઠમાન, મંડોવર તથા સ્તંભ અને અંતે કુંભ-કળશમાં જ પરિણમતું શિખર, પૂર્ણ ભૌમિતિક આકારના પુનરાવર્તનથી બનતો વિશાળ પૂર્ણ ભૌમિતિક આકાર અર્થાત્ વિશાળ ભૌમિતિક આકારનું નાનાનાના પણ પૂર્ણ આકારોમાં થતું વિભાજન, વૈશ્વિક શક્તિ એકત્રિત કરતી વિવિધ પ્રમાણમાપવાળી ઘનાકાર-પિરામિડાકાર-નળાકાર તથા વર્તુળાકાર જગ્યાઓ તથા તેમના પરસ્પર સમન્વય સાથે સંકળાયેલ અવકાશી પદાર્થોનો સંબંધ, ચાર દિશા તથા ચાર ખૂણાને સન્મુખ વિવિધ ભાગની રચનામાં અવકાશી પદાર્થોની ગતિનો સમન્વય; આ બધું જ વૈશ્વિક-રચનાના સિદ્ધાંતો રજૂ કરે છે. જોકે આ વિષે સંપૂર્ણ વિવરણપૂર્ણ માહિતી આપવી મારા જેવા સામાન્ય માનવીના ગજા બહારની વાત છે. ☐

લઘુકથા

ઉપહાર

— જયંત મોઢા —

પ્રીતમલાલે કાંડાઘડિયાળમાં જોયું અને ઝડપથી દાદરો ઊતરવા લાગ્યા.

'સાંભળ્યું ? કહું છું, હરડે ન ભૂલી જતા'.

પાછળ જોયા વગર માત્ર હાથ ઊંચો કરી એમણે લીલાબહેનની સૂચના ઝીલી.

વળતી વેળા સાંજે દાદરો ચડતાં અધવચ્ચે જ પ્રીતમલાલને હરડે સાંભરી; સાલું ભુલાઈ ગયું. એ સાથે જ પગની ગતિમાં જાણે કે અવરોધ આવી ગયો. ચહેરા પર અપરાધભાવ અંકાઈ ગયો. એ જ ભાવ સાથે ઘરમાં પહોંચી પાણી પીતાં પત્ની સમક્ષ એમણે ખુલાસો કર્યો; સાલું ભુલાઈ ગયું. ઠપકાની અપેક્ષાએ પત્નીના ચહેરા સામે નજર માંડી.

'કોની, હરડેની વાત કરો છો ?'

હા, કામની કડાકૂટમાં સાવ ભૂલાઈ જ ગઈ.

તે કશો વાંધો નહીં, કાલે વાત.

શબ્દો સ્વાભાવિક જ બોલાયા. પણ પ્રીતમલાલને થયું.. આના કરતાં થોડો ઠપકો...

બીજા દિવસે કામ પર જવા બહાર નીકળતાં દાદરાના પગથિયે પ્રીતમલાલે પગ માંડ્યો ત્યારે લીલાબહેને ગઈકાલની વસ્તુની ફરી યાદ અપાવી... આજે પણ હરડે ભૂલી ન જતા અને યાદ છે ને, તમને ? આજે વસંતપંચમી છે,... આપણી લગ્નતિથિ...!

ઉતાવળ હતી છતાં પ્રીતમલાલ થંભ્યા. પત્નીના ચહેરા સામે જોઈ એમનાથી આછું મલકી જવાયું. ☐

સ્થિર નદી, સરતાં નીર

– પ્રીતિ સેનગુપ્તા –



ચીન સાથે સુલેહ-સમજૂતી થયાં ન થયાં, ત્યાં તો અમેરિકાનાં શહેરો સાથે ચાઈના ઍરલાઈન્સનાં ઉડ્ડયન-સંધાન ચાલુ થઈ પણ ગયાં હતાં. ન્યૂ યૉર્ક શહેરથી સવારના પહોરનાં ચીન જવા એ ઊપડતી હતી. વિમાનમથકે જૂથનાં કેટલાંક જણ એકઠાં થયાં હતાં, બાકીનાં સાન ફ્રાન્સિસ્કોથી ચડવાનાં હતાં. છત્રીસેકના અમારા આ સમૂહમાં ૨૮ અમેરિકન, ચાર કૅનેડિયન અને ત્રણ મૅક્સિકન હતાં; ને એક વ્યક્તિ ભારતીય હતી. પ્રવાસ-કંપની તરફથી જૂથના નાયક તરીકે રૉબર્ટ નામનો એક પુરુષ આવેલો. થોડા જ વખતમાં એના તૉરી સ્વભાવનું પોત પ્રગટ થયું. મેં જ્યારે કહ્યું કે સિગારેટ પીતી મૅક્સિકન સ્ત્રી સાથે એક ઓરડામાં હું નહીં રહી શકું, ત્યારે વિમાનમથકે જ એણે મોઢું બગાડી એક છણકો યે કર્યો હતો. દિવસો જતા ગયા તેમ તેમ એણે બીજાં પ્રવાસીઓને પણ નાખુશ કરેલાં. ન્યૂ યૉર્ક પાછાં આવ્યા પછી અમે કેટલાંકે એની ફરિયાદ પ્રવાસ-કંપનીને કરેલી.

આ સિવાય શરૂઆત સારી જ થયેલી. લગભગ એક સો જેટલા ચીની પુરુષો વિમાનમાં ચડેલા. એ બધા અમેરિકાની એક કંપનીમાં થોડા સમય માટે કામ શીખવા આવેલા, ને હવે સ્વદેશ પાછા જતા હતા. કોઈપણ દેશની પોતાની વિમાન-કંપનીમાં સામાનનો જે અતિરેક જોવા મળતો હોય છે તે અહીં પણ હતો. ઘેર પાછો ફરતો એ દરેક ચીની થેલીઓ, પોટલાં ને સાન્યોનાં ટેપ-રેકૉર્ડરવાળાં ખોખાં ઢસડતો, અને શાર્પ રેડિયો ને કૅનન કૅમેરાનો ભાર ઊંચકતો જતો હતો. થોડી વાર માટે વિમાનમાં ભીડ ને ગૂંચવાડા થઈ ગયાં, પણ પછી એ બધા પોતપોતાની બેઠક આગળ સામાન ગોઠવી, એનાં પર પગ રાખી, જેમ તેમ પણ સાવ શાંતિપૂર્વક બેસી ગયા. કોઈ સહેજ પણ અવાજ કરતું નહોતું. નવાઈ તો મને એની પણ લાગી હતી કે વિમાનમાં એક પણ બાળક કે કિશોર હતા નહીં. ચીનની આર્થિક સ્થિતિ અને પ્રજાની આવક એવાં હતાં કે પોતાને પૈસે આવો પ્રવાસ કરવો કોઈને પોસાય તેમ જ નહોતું. મારી બાજુમાં એક ચીની ભાઈ બેઠેલા. એ વિજ્ઞાની હતા, ને જ્યાં કામ કર્યું હતું તે વિજ્ઞાન-કેન્દ્રમાં મારા એક, મૂળ ઓરિસ્સાના, વડીલ-મિત્ર કામ કરતા હતા. એમનું નામ મેં દીધું તો તરત ચીની ભાઈ ઓળખી ગયા. પછી તો એ ભાઈ ફરી એ જ કેન્દ્રમાં કામ કરવા આવેલા, ને મારા મિત્ર દ્વારા અમે સમાચારની આપ-લે પણ કરી હતી! બોલો, કેવો આશ્ચર્યજનક ઈત્તફાક!

ચાઈના ઍરલાઈન્સનું વિમાન ખૂબ ચોખ્ખું હતું. બેઠકો પણ સ્વચ્છ ને આરામપ્રદ. પરિચાલિકાઓ સાવ સાદા ગણવેશમાં હતી : ચીનમાં સર્વવ્યાપી એવું 'માઓ જૅકેટ' અને તે પણ વિચિત્ર જેવા ભૂરા રંગમાં. પણ એ બધી નાની ઉંમરની તાજગી ભરેલી અને સાદગીને જ લીધે સુંદર કહેવાય તેવી હતી. કોઈ પાશ્ચાત્ય 'ગ્લૅમર' નહીં કે આધુનિક દંભ-ડૉળ નહીં. ચહેરા હસતા, અને 'સેવા' કરવા તત્પર. બહુ જ સારું લાગે, ને મનમાં નિરાંતનો ભાવ થાય. બાવીસ કલાક લાંબું ઉડ્ડયન હતું. એમાં નાની નાની કેટલી તો 'ભેટ' મળી : સપાટો, ટૂથ-બ્રશ, પત્તાં, આંખ-ઢાંકણ, ચૉકલેટ, થેલી વગેરે. કઈ પુખ્ત વ્યક્તિ બાળકની જેમ ના હરખાય?! એમાં પણ, ચાઓ-યા ચેન નામની એક પરિચાલિકા તો એટલી મળતાવડી હતી કે મને કાંઈ ને કાંઈ આપ્યા જ કરે - ઠંડાં પીણાં, કૉફી, ચીની ચૉકલેટ. ચૉકલેટનું નામ લાક્ષણિક ચીની રીતે 'ફ્રેન્ડશિપ' હતું. પણ નવાઈ એ કે એનાં દ્રવ્યોની યાદી અંગ્રેજી અને અરબી ભાષામાં હતી.

વિમાનમાંની સ્વચ્છતા, શાંતિ, ને પછી આ અરબી લખાણ- વગેરેની નોંધ લેવાઈ રહી હતી. પણ એ બધાંને વિષેની વધારે

સમજણ તો ચીનમાં ફરતાં-ફરતાં જ આવી. ત્યાં સતત એટલું બધું નવું જોવા ને જાણવાનું હતું કે એ આખો પ્રવાસ જાણે એક અનુશીલન હતું.

નીચે, ઘણે જ નીચે, અટક્યા વગર છલકાતો હતો પ્રશાંત-મહાસાગર. પોચાં, સફેદ વાદળોએ એને સંતાડી રાખ્યો હતો. અખૂટ ભૂરા રંગનું આકાશ ઘણું રહ્યું સાથે. ને પછી બીજા દિવસે રાત વહેલી આવી ચડી-એ દિવસ કે જે ખરેખર અમે જીવ્યાં જ નહોતાં. અમે પૃથ્વીની ફરતે ઊડી રહ્યાં હતાં, ને સમય અમને છેતરી ગયો હતો.

રૉબર્ટે અમારા બધાંના પાસપોર્ટ ને ફોર્મ ભેગાં કરી લીધાં, કે જેથી ચીન-પ્રવેશનો વિધિ દરેક જણે જુદો જુદો પતાવવો ના પડે. મારા પ્રવાસમાં કોઈ બધી બાબતની દેખરેખ રાખતું હોય, તે બિના મારે માટે નવી હતી. ઊતરતાંની સાથે જ અમારું જૂથ તો સીધું બહાર નીકળી ગયું. કોઈનો સામાન ખોલાયો કે તપાસાયો નહીં. પેલા ચીની ભાઈઓનું, અને એમના અનહદ સામાનનું શું થયું હશે? એના સાક્ષી બનવાની તક કે સમય કયાં મળ્યો અમને? નાના, સાદા, પણ સ્વચ્છ, મથકની બહાર બે બસ અમારે માટે ઊભી જ હતી.

ઓહ, હું સંઘાઈમાં આવી પહોંચી હતી. ગહન રહસ્ય જેવા ચીન દેશની ધરતી પર મેં પગ મૂક્યો હતો. આવતી કાલે સવારથી તો ખૂબ બધું આત્મસાત્ કરવાનું થશે, પણ એ શરૂઆતની ક્ષણોમાં જ બે મૂળભૂત બાબતોથી હું જ્ઞાત થઈ - ત્યાં ન હતી જોનારાંની ભીડ, અને ન હતો કશો ઘોંઘાટ. આ અનુપસ્થિતિનો પહેલાં તો 'આઘાત' લાગ્યો, પછી નવાઈ લાગી, પછી આનંદ થયો, ને છેલ્લે આ બંને ગેરહાજર બાબતોને લીધે દેશના વ્યવસ્થાતંત્ર માટે માનનો ભાવ થયો, જે મનમાં શાશ્વત બન્યો.

સામાન્ય રીતે, બે દેશો - કે બે સ્થાનો - વચ્ચે હું સરખામણી કરતી નથી; પણ ચીન અને ભારત બંને ગરીબને ત્રીજા વિશ્વના દેશ, બંનેમાં કરોડોની વસ્તી અને એની મોટી સમસ્યા – છતાં એકમાં સ્વચ્છતા, શાંતિ અને વ્યવસ્થા, જ્યારે બીજામાં એ ત્રણેનો પ્રત્યક્ષ અભાવ. આટલી તુલના તો કશા પ્રયત્ન કે ઉદ્દેશ્ય વગર, આપોઆપ જ, થઈ ગઈ. અલબત્ત, બંને વચ્ચેનો મોટામાં મોટો તફાવત એ કે એક દેશ કટ્ટર સામ્યવાદી, અને બીજો તે દુનિયાનું સૌથી મોટું લોકતંત્ર.

એક વિચાર મને આવ્યા કરે : સ્વતંત્રતાની જરૂર કોને હોય? બુદ્ધિજીવીઓને. જે ગરીબ છે, જે ભૂખે મરે છે, એની માગ શું હોય? બચી જવાની જ ને? ચીનમાં મેં કોઈને ભૂખે મરતાં ના જોયાં. હતાં તો બધાં જ ગરીબ, કોઈ પાસે વધારે પડતું કશું નહોતું, પણ જીવવા માટે જરૂરી એવાં રોટી, કપડાં, મકાન તો હતાં જ. ચીન ખૂબ મોટો દેશ છે. એના દૂરના પ્રદેશોમાં રહેતી લઘુમતિ જાતિઓના લોકો પાસે આ જરૂરની ત્રણ ચીજો પણ હોતી નથી, એમ કહેવાય છે. વળી, સામ્યવાદી સરકારના પ્રજા પર કરાતા અત્યાચાર અધમ અને હીણ કક્ષાના છે, તે નિઃશંક છે. તે છતાં, આમજનતાને રોજિંદા જીવનમાં પ્રવાસીની આંખે જોતાં વધારે તો આનંદ જ થતો રહ્યો.

ચીનની એ પહેલી રાતે શાંઘાઈના વિમાનમથકની બહારના રસ્તાઓ પર બંને બાજુ પાંદડાં વગરનાં 'સિકામોર'નાં વૃક્ષ હતાં. બત્તીઓના ઝાંખા ઝાંખા પ્રકાશમાં વાતાવરણ ધુમ્મસિયું અને રહસ્યમય બન્યું હતું. બસો અને મોટરોએ પણ ઝીણી બત્તી જ ચાલુ રાખેલી હતી. સાઈકલવાળાઓ પાસે તો એટલી બત્તી પણ નહોતી. શાંત રાતની મૃદુ શ્યામલતામાં શહેર આખું જાણે શાંત નદીનાં જલની જેમ સરકતું હતું. નગરના કેન્દ્રની પાસે જતાં રસ્તાઓ પર વધારે લોકો દેખાતાં ગયાં. કેટલાંયે યુગલો એકમેકના હાથમાં હાથ નાખીને ફરતાં હતાં. એકાદ તો જાડા-પહોળા એક થાંભલાની પાછળ સંતાવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યું હતું ! કોણ કહે છે કે ચીન આધુનિકતાને પંથે નહોતું પડ્યું ?

હોટેલ 'જિન્ગ જ્યાન્ગ'નું મકાન યુરોપી શૈલીનું હતું. અંગ્રેજ વસાહતીઓની એ પ્રસાદી. એનાં ઢળતાં છાપરાં, વરંડા, થાંભલાંને લાકડાની ફર્શને લીધે એ બરાબર 'ઇંગ્લિશ લાગતું હતું. જાજમ જડેલા દાદરને છેડે મોટા, સ્વચ્છ, ઊંચી છતવાળા ઓરડાઓ હતા. ઓશિકાં ને પથારી ખૂબ જ આરામસુખદાયી હતાં. લાંબી મુસાફરીને અંતે, નવા જ એક દેશના સરસ શયનખંડમાં નિરાંતની ઊંઘ આવી ગઈ. ■

(ડિસેમ્બર ૧૯૯૪ અંકથી પૂરું)

શેલીનું કાવ્યનાટક પ્રમિથ્યૂસ અનબાઉન્ડ (Prometheus Unbound)

કવિ વર્ડ્ઝવર્થની કવિતા માનવસ્વાતંત્ર્ય અંગેના ગુણધર્મવાળી ભલે હોવા છતાં, ક્રાંતિનો - સ્વાતંત્ર્યનો જુસ્સો તેમાં ધબકતો નહોતો. ફ્રાન્સ અને યુરોપમાં જે ક્રાંતિ થઈ અને તેમાં જે જોમ અને જવાંમર્દી પ્રગટ્યાં અને તે માનવસ્વાતંત્ર્યના જે શંખઘોષ થયા તેના ધ્વનિ ખરેખર તો યોગ્ય રીતે શેલીનાં કાવ્યોમાં અનુભવાય છે.

સ્વતંત્રતા વિશેની એની તમન્ના કેવી પ્રબળ હતી તે પામવા માટે એનું 'પ્રમિથ્યૂસ અનબાઉન્ડ' (૧૮૨૦) નાટક પર્યાપ્ત છે. આ મહાન કાવ્યનાટકનું વિષયવસ્તુ માનવમુક્તિ અંગેનું, ભવ્ય છે. એમાં એણે જે ઊર્મિતત્ત્વ સાધ્યું છે તે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં વિરલ કહેવાય તેવું છે.

ગ્રીસના સમર્થ નાટ્યકાર ઈસ્કિલસ (Aeschylus)ની એક ટ્રૅજેડિમાંથી પ્રમિથ્યૂસનું પાત્ર ઊંચકીને શેલીએ તેને પોતાની પ્રતિભાથી નવો ઘાટ આપ્યો છે. એને પ્રમિથ્યૂસમાં માનવસ્વાતંત્ર્યનો ઉદ્ધારક દેખાયો અને એની કલ્પના એ મહાન યોદ્ધા ઉપર ઠરી.

પ્રમિથ્યૂસે સ્વર્ગમાંથી અગ્નિની ચોરી કરીને તે પૃથ્વી પરના માનવને આપ્યો. એ ચોરી માટે દેવોના રાજા જૂપિટરે (Jupiter) તેને ખડક સાથે બાંધી દેવાની સજા કરી. પ્રમિથ્યૂસે જુલમગારો સામે વિદ્રોહ પોકાર્યો અને માનવસ્વાતંત્ર્ય વિશેનું કથાબીજ શેલીને મળી ગયું. શેલીએ સર્જેલો પ્રમિથ્યૂસ માનવજાતનો ઉદ્ધારક મસીહા બનવો જોઈએ, વિજેતા બનવો જ જોઈએ. શેલીએ પોતાની ભાવનાને અનુરૂપ નીવડે તે રીતે પ્રમિથ્યૂસ અને જૂપિટર-ઝ્યૂસ (Zeus)ની કથાને પલટી નાંખી છે. માનવજાતનું ગૌરવ ત્યારે જ પ્રગટ થાય, જો એ પ્રેમના પ્રકાશમાં પ્રગતિ સાધે અને કોઈ પણ પ્રકારના સિતમનો પ્રતિકાર કરે - શેલીના કાવ્યનાટકનો આ મર્મ છે.

પૃથ્વી પરના માનવનો વિજય થાય છે. સ્વતંત્રતાની ભાવના સિદ્ધ થાય છે. શેલીએ ત્રીજા અંકની નીચેની પંક્તિઓમાં તે સમર્થપણે વ્યક્ત કરી છે -

And behold, thrones were kingless, and men walhed
One with another, even as spirits do;
None fawned, none trampled.....
The loathsome mask has fallen, the man remaing,
Seeptreless, free, uncircumscribed, but man -

શેલીની સ્વતંત્રતા માટેની અને વિશ્વસમસ્તમાં પ્રેમનું સામ્રાજ્ય સ્થાપવાની ઉચ્ચ ભાવના માટે આ કાવ્યનાટક પ્રસિદ્ધ

અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન

શેલી

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

બની ચૂક્યું છે. પણ નાટ્યસ્વરૂપનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોના માપદંડથી આ કૃતિને માપી શકાશે નહિ. નાટકના નિયમો અહીં અવશ્ય ઉવેખાયા છે. ઍરિસ્ટોટલની ટ્રૅજેડિના મુદ્દા પણ આ કાવ્યનાટકમાં ભાગ્યે જ ખપમાં આવ્યા હોય. 'પ્રમિથ્યૂસ અનબાઉન્ડ' કલાકૃતિ બને યા ના બને, સ્વપ્નદૃષ્ટા શેલીને તો મુક્તમાનવજાતનું સ્વપ્ન છે. એ સ્વપ્ન અહીં પ્રગટ થયું છે. પણ ૧૯મી સદીમાં નાટકના ઢાંચામાં જે સુદીર્ઘ કાવ્યો ઢાળવામાં આવ્યા તેમાં 'પ્રમિથ્યૂસ અનબાઉન્ડ' એ કક્ષાનું પહેલું સર્જન છે.

શેલીની નાટ્યકાર તરીકેની શક્તિ સમજવા માટે તો એનું 'ધ સેન્સી' ('The Cency'-1819) નાટક તપાસવું ઘટે. વાતાવરણની જમાવટમાં તેમ જ પાત્રચિત્રણમાં શેલીની કલા અહીં આશ્ચર્યકારક રીતે પ્રગટ થઈ છે, જો કે નાટકનું માળખું નબળું છે. એમાં વેર અને વ્યભિચારની ક્રૂરતાની કથા છે. સ્વપ્નસેવી શેલી અહીં સર્વથા ગેરહાજર છે.

શેલીની બીજી એક નાટ્યાત્મક કવિતા 'હેલાસ' (Hellas - 1822) નિર્દેશપાત્ર છે. 'ઍડોનેઈસ' (Adonais - 1821) એ કીટ્સના અવસાન નિમિત્તે તેણે રચેલી એક કરુણપ્રશસ્તિ છે. એમાં કીટ્સના મરણને નિમિત્ત બનાવીને તેણે પોતાની જ વિચારણા પ્રગટ કરી છે.

શેલીનાં અન્ય કાવ્યોમાં 'ધ વિચ ઓવ્ એટલસ' - ૧૮૨૦ (The witch of Atlas), 'સ્વેલફૂટ ઓવ્ ટાયરન્ટ' - ૧૮૨૦ (The Swellfoot of Tyrant), 'ધ સેન્સિટીવ પ્લાન્ટ' - ૧૮૨૦ (The Sensitive Plant), એપિસાઈકિડીઅન' - ૧૮૨૧ (Epipsychidion) વગેરે ને ગણાવી શકાય.

કવિ તરીકેની એની આરંભની કારકિર્દીમાં રચાયેલાં કાવ્યોમાં 'ક્વીન મૅબ' - ૧૮૧૨-૧૩ (Queen Mab), 'એલાસ્ટર' - ૧૮૧૬ (Alastor) ઉલ્લેખનીય છે.

ઊર્મિકવિ શેલી

શેલીનું કવિ તરીકેનું સાચું ખમીર એનાં કેટલાંક ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યોમાં પ્રગટે છે. 'પ્રમિથ્યૂસ અનબાઉન્ડ'માં એનાં મધુર ઊર્મિકાવ્યો તો છે જ; પણ એ ઉપરાંત પણ એની અનેકાનેક લાક્ષણિક્તાઓ પ્રગટ કરનારાં સંખ્યાબંધ ઊર્મિકો છે.

એનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં સૌંદર્ય સંગીતે મઢાયું છે. એની સ્વાતંત્ર્ય-ભાવના, એનાં સ્વપ્નો, એણે યોજેલાં ભાવપ્રતીકો, સુંદર લય,

સચોટ સ્વાભાવિક પ્રાસરચના-આ અને બીજી અનેક આનંદપ્રદ ખૂબીઓ એનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં જોવા મળશે. અલબત્ત, એનાં ચિત્રાંકનોમાં નક્કરતા ઓછી છે. અમૂર્તમાં જ એની કલમ રાચે છે. કદાચ એથી જ મૅથ્યૂ આર્નલ્ડ જેવા વિવેચકે એના વિશે કહ્યું છે 'A beautiful and ineffectual angel, beating in the void his luminous wings in vain.'

એનાં નીવડેલાં ઊર્મિકાવ્યોમાં 'ઓડ ટુ ધ વેસ્ટ વિન્ડ' (Ode to the West Wind), 'ટુ અ સ્કાઈલાર્ક' (To a skylark), 'ધ ક્લાઉડ' (The Cloud) છે. આ ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો ૧૮૨૦માં પ્રકાશિત થયાં હતાં.

આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં શેલી પોતાની ભાવના કે ફિલસૂફી પ્રગટ કરવા માટે પ્રકૃતિમાંથી પ્રતીકો શોધી લાવે છે. અને એના પ્રબળ ભાવ માટે કોઈક અનુરૂપ પ્રતીક તેને સાંપડે ત્યારે એની કલા ખીલી ઊઠે છે. 'વેસ્ટ વિન્ડ'ને ઉદ્‌બોધનનું ઊર્મિક એનું એક સમર્થ ઉદાહરણ છે. આ કાવ્યમાં તેણે પશ્ચિમી પવનને સર્જન અને સંહારના પ્રતીકરૂપે કલ્પ્યો છે. જે જૂનું છે તેને તે પોતાની પ્રબળ ફૂંકથી ઉરાડી મૂકે છે અને નવા અંકુરો પ્રગટાવે છે. પશ્ચિમી પવનની સાથે જ કવિએ સમગ્ર ઋતુચક્રનું પ્રતીક સાંકળી લીધું છે. ગ્રીષ્મના ચિત્રથી કાવ્ય આરંભાય છે અને વસંતના આગમનની એંધાણી આગળ વિરમે છે. સર્જન અને વિસર્જન બંનેમાં આત્મરૂપે વસેલો પવન મૃત્યુ અને પુનર્જન્મનું પ્રતીક બને છે. મૃત્યુ અને પુનર્જન્મની ઘટનાથી જ કવિનું વેસ્ટ વિન્ડને ઉદ્‌બોધન થાય છે. સૂકાં પાંદડાં પવનની પ્રાણફૂંકે ઊખડી જાય છે. વૃક્ષનાં બીજ તોફાની પવનમાં ઘસડાઈ જાય છે અને વસંતમાં એ પુનર્જીવન પામે છે -

O Wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driren, like ghosts from an enchanter fleeing
Thou, Who chariotest to their dark wintry bed.
The winged seeds, where they lie cold and low,
Each like a corpse within its grave, until
Thine azure sister of the spring shall blow.'

પશ્ચિમી પવનનું સામર્થ્ય વર્ણવતાં કવિને પોતાની અશક્તિનો અફસોસ થાય છે. પવન મુક્ત છે, સર્વત્ર વિહરે છે. પોતે નિયંત્રણોથી કચડાયેલો છે. એને પણ પવનથી જેમ મુક્તપણે વિહરવાની અભીપ્સા થાય છે. કવિ કહે છે - હું પણ એક સૂકું પર્ણ હોત... એકાદ વાદળ હોત...

It I were a dead leat fhou mightest bear;
It I were a swift cloud to fly with thee

કવિ પવનને પ્રાર્થે છે. મને તારું વીણાવાદ્ય બનાવ.. જેમ વનને બનાવ્યું છે તેમ.. ભલે પછી મારાં સૂકાં પર્ણો ખરી જાય. જર્જરિત દશા હું પામું..

પણ તું સર્જક છે. તારી સંગે મારી પણ જીવનવસંત પુનઃ મહોરી ઊઠશે.

Make me thy lyre, even as the forest is :
What if my leaves are falling like its own !

* * *

Drive my dead thoughts over the universe
like withered leaves to quicken a new birth !

* * *

અને અંતિમ પંક્તિમાં કવિનો આશાવાદ પ્રગટે છે - શિયાળો આવે તેની પાછળ વસંત પણ અવશ્ય આવશે.

The trumpet of a prophecy ! O wind, If
Winter comes, can spring be far behind ?

શેલીનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં તર્કબદ્ધ દલીલ કે વિચારની ખાસ અપેક્ષા રાખવી વ્યર્થ જશે. એનાં કાવ્યોમાં એનું પોતાનું ઊર્મિમાંથી પ્રગટતું તર્કબળ છે - અહીં નકશાહુકમ નથી. કવિનો ભાવ નિજ લીલાએ ગતિ કરે છે.

સમગ્ર કાવ્ય પ્રકૃતિના એક પ્રાણવાન તત્ત્વની સતત સ્ફૂર્તિમય ગતિનું ચિત્ર આપી રહે છે. શેલીના એક ઉત્તમ ઊર્મિક તરીકે એ પંકાએલું છે.

શેલીનું બીજું એક વાચકોની સ્મૃતિમાં જડાઈ રહેલું કાવ્ય 'ટુ અ સ્કાઈલાર્ક' (To a Skylark) છે. એમાં સ્કાઈલાર્ક - ચંડોળ મુક્તતાના પ્રતીકરૂપે કવિનું ઉદ્‌બોધન પામે છે. પહેલી જ પંક્તિમાં કવિ તેને બિરદાવતાં કહે છે -

Hail to thee blithe spirit !

પૃથ્વીમાંથી પ્રગટીને ભૂરા આકાશમાં ઊંચે ને ઊંચે અગ્નિધૂમનાં વાદળની જેમ ઉડ્ડયન કરતાં ચંડોળનું ગતિશીલ ચિત્ર મનોરમ છે - સરસ ઉપમાંથી કવિએ તે ચિત્ર પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું છે -

HIgher still higher
From the earth thou springest
Like a cloud of fire
The blüe deep thou wingest

અસ્ત થતા સૂર્યના સોનેરી પ્રકાશમાં, સ્વર્ગમાં કોઈ નક્ષત્રની જેમ એ ઊડતું પંખી અદશ્ય થાય છે પણ કવિ કહે છે -

Thou art unseen, but yet
I hear thy shrill delight.

કવિ એને માટે અતિ સુંદર ઉપમા આપે છે -

Like a poet hidden
In the light of thought
singing hymns unbidden

દરેક કડીમાં કવિ એ દિવ્યપંખી માટે નવી નવી ઉપમાઓ પ્રયોજે છે -

Like a high born maiden
In a palace touer
* * *
Like a rose embowered
In its own green leaves

કવિને અભિલાષા છે એ મુક્ત પંખીનો આનંદ અનુભવવાની. પણ માનવજાત ઝાંઝવાનાં જળ પાછળ દોડતી દુઃખી છે. એના હાસ્યની પાછળ પણ ડૂસકાં છે. એનાં ગીતોમાં પણ દર્દ છે.

We look before and after
And pine for what is not :
Our sincerest laughter
With some pain is fraught
Bur sweetest songs are those that tell of saddest thought

'ધ ક્લાઉડ' પણ એક સુંદર પ્રકૃતિ કાવ્ય છે. વાદળ પોતાની વિશેષતાઓ એમાં વર્ણવે છે. એ વર્ણનોમાં અનેરી ચિત્રાત્મકતા છે. આ ઉપરાંત 'We Are As Clouds That Veil The Midnight Moon', 'A Summer Evening Churchyard', 'Stanzas Written In Dejection', 'The Sensitive Plant', 'To Night', 'A lament', 'When The Lamp Is Shattered' વગેરે શેલીનાં સ્મરણીય ઊર્મિકાવ્યો છે. એનાં ઊર્મિકાવ્યો ને ધ્યાનમાં રાખી કહેવાયું છે કે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં એ સહુથી વધારે સમર્થ ઊર્મિકવિ છે. પોતાના અંતરનો આનંદ અથવા વિષાદ અત્યંત સચ્ચાઈપૂર્વક ઊર્મિકાવ્યોમાં અભિવ્યક્ત કરવામાં શેલીની કવિ તરીકેની સિદ્ધિ છે. અલબત્ત, શેલી ભાવનાની ભરતીથી જ તરબોળ છે, વાસ્તવિક માનવજગતનો તેને અનુભવ નથી. એનાં વર્ણનો અમૂર્ત હોય છે. એનામાં હાસ્યવૃત્તિનો સર્વથા અભાવ છે. એ એનાં કાવ્યોમાં જે પ્રતિરૂપ (Images) યોજે છે તે વાયવ્ય લાગે છે. મહદંશે પવન, સૂકાં પાંદડાં, ધ્વનિ, રંગ, પાણી - આ પ્રતિરૂપો તેને પ્રિય છે. એનાં કાવ્યોમાં એ વારંવાર ચાંદનીચમકતા સાગર પર બોટનું, નૌકા જેવા ચંદ્રનું, નૌકામાં કોઈક અમૂર્ત વ્યક્તિનું - એવાં પ્રતિરૂપો યોજ્યા કરે છે. એની સર્જક્તાની અનેક મર્યાદાઓ છે. એની કવિતા કેટલાક વિવેચકો દ્વારા ઉપેક્ષા પામી છે. છતાં શેલીની સ્વાતંત્ર્યભાવના, એની પ્રેમતત્ત્વ ઉપર શ્રદ્ધા, સૌંદર્ય માટેની તેની અભીપ્સા અને તે બધાંની એની સુંદર ઊર્મિકવિતા વાચકને આકર્ષ્યા વિના રહેશે નહિ.

ડિફેન્સ ઓવ્ પોએટ્રી (Defence of Poetry - 1821)

શેલીએ કવિતાનું બચાવનામું પણ પ્રગટ કર્યું છે. સિડની (Sidney)ના 'ડિફેન્સ ઓવ્ પોયેઝી' (Defence of poesia)ના નમૂના પર તે રચાયું છે. પ્લેટોની જ કાવ્ય માટેની દલીલો અહીં ખપમાં આવી છે. એનાં કેટલાંક વિધાનો ઉપરથી તે સમજાશે. 'કવિતા એ સહુથી સુખી મતે ઉત્તમ ચિત્તમાંથી પ્રગટેલી ઉત્તમ ક્ષણોનો હેવાલ છે.' (Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds.) 'કવિઓ જ વિશ્વભરના કાનૂનના વણલખ્યા ઘડવૈયા છે' (Poets are the unacknowledged legislators of the world). આ ગ્રંથમાં શેલીના તર્ક કરતાં એનો 'ટોન' વધારે મહત્ત્વનો છે. ☐

પીવાના પાણીનું શુદ્ધિકરણ

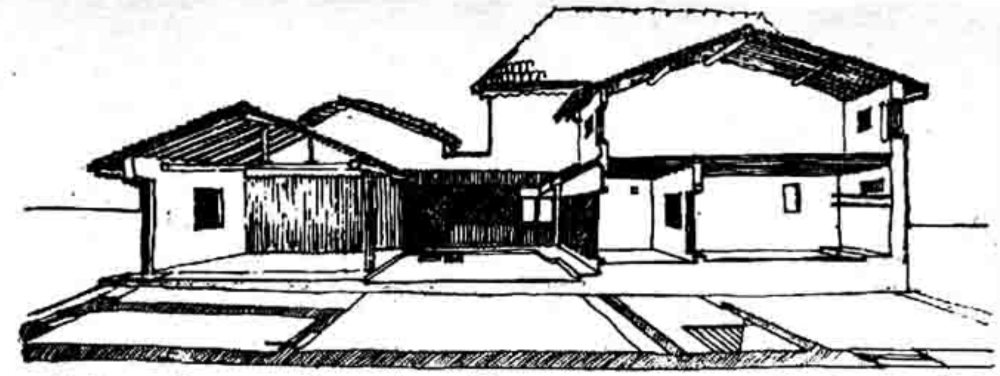
આજે દુનિયાના બે અબજ લોકો એટલું ગંદું પાણી પીએ છે કે, વિકસિત દેશોના અમીર લોકો એમની કાર ધોવા પણ એવું પાણી પસંદ કરતા નથી. બીજા ૧.૨ અબજ લોકોને એમ થાય છે કે, એમને એવું પાણીય પીવા માટે મળ્યું હોત તો કેવું સારું થાત ! વિકસતા દેશોમાં ૮૦ ટકાથી વધુ બીમારી પ્રદૂષિત પાણીને કારણે થાય છે. વિશ્વમાં શુદ્ધ પાણી માટે તલસતા લોકોને ત્રીજો હિસ્સો ભારતમાં વસે છે. હમણાં એક વૈજ્ઞાનિક શોધમાં જણાયું છે કે, દેશભરમાં દૂષિત પાણીને કારણે થતાં હજારો મોતને આપણું એક સામાન્ય વૃક્ષ અત્યંત સરળતાથી ટાળી શકે છે. તે વૃક્ષનું નામ છે - સરગવો. તેનાં બીજનાં મીંજનું ચૂર્ણ એક-બે કલાકમાં જ પાણીને ફટકડીની જેમ સાફ કરી દે છે. ઉપરાંત કેટલાંક રોગકારક જીવાણુઓને પણ નષ્ટ કરે છે. વળી, સરગવાનાં પાન લોહ અને કેટલાંક પ્રજીવકો પણ ભરપૂર માત્રામાં ધરાવે છે. ઇન્ડોનેશિયાને જળશુદ્ધિકરણ માટે સરગવાનો ઉપયોગ સફળતાપૂર્વક કર્યો છે.

આમ, તો પાણીના શુદ્ધિકરણ માટે ક્લોરિનનો ઉપયોગ સમગ્ર વિશ્વમાં બહોળા પ્રમાણમાં થાય છે પણ જ્યારથી એવું માલૂમ પડ્યું છે કે ક્લોરિનયુક્ત પાણી પીવાથી કિડની અને બરોળનું કેન્સર થવાની શક્યતા વધી જાય છે, ત્યારથી તેને વિકલ્પો અંગે સંશોધનો ચાલુ થયાં છે. ફ્રાન્સના એક વિજ્ઞાનિક નેનોફિલ્ટર નામનું એક એવું સાધન વિકસાવ્યું છે કે જેમાંના ૦.૦૦૦૨ થી ૦.૦૦૦૩ મિ.મિ. માપના કાણામાંથી પાણી પસાર કરવાથી પાણીમાં રહેલાં જીવાણુઓ, જૂંતુનાશકના અવશેષો અને સેન્દ્રિય દ્રવ્યો સુદ્ધાં ગળાઈ જાય !

કલાવાર્તા

સ્થપતિ હેમંત વાળાના સ્થાપત્યલક્ષી સ્કેચિઝ

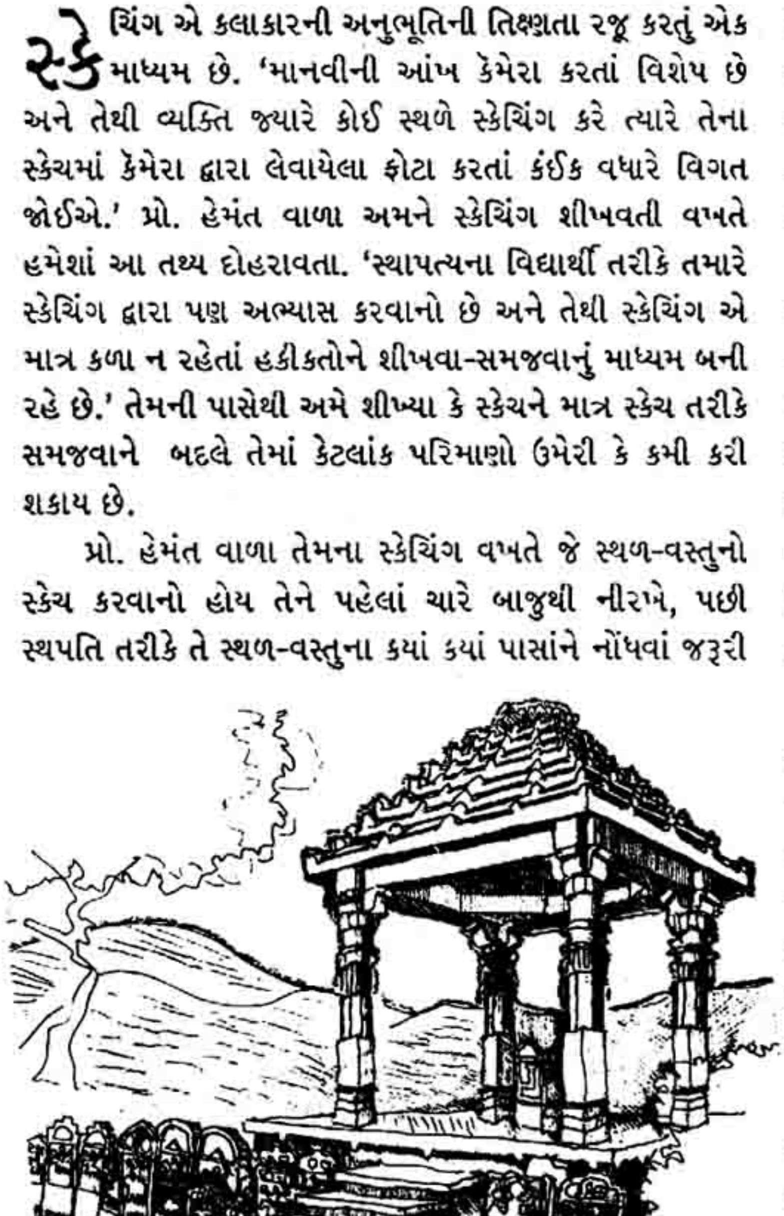
ફાલ્ગુની વત્સરાજ



લખતરની શેરના એક મકાનનો આડછેદ. નીચે : નાના ગામના પાદર કે સીમમાં આવેલી સતીમાની દેરી. આ સાથે આપેલા બધા સ્કેચ મૂળ તો સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ કરેલી નોંધો છે. પણ તેમાંય જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી ઊપસતી સુંદરતા પણ કળાય છે. આ પ્રકારની ચિત્રનોંધોમાં પર્સ્પેક્ટિવ સાચવવી ખાસ જરૂરી તો છે જ સાથે હાથની સ્થિરતાનું તેમાં સવિશેષ મહત્ત્વ છે.

સ્કેચિંગ એ કલાકારની અનુભૂતિની તિક્ષ્ણતા રજૂ કરતું એક માધ્યમ છે. 'માનવીની આંખ કેમેરા કરતાં વિશેષ છે અને તેથી વ્યક્તિ જ્યારે કોઈ સ્થળે સ્કેચિંગ કરે ત્યારે તેના સ્કેચમાં કેમેરા દ્વારા લેવાયેલા ફોટા કરતાં કંઈક વધારે વિગત જોઈએ.' પ્રો. હેમંત વાળા અમને સ્કેચિંગ શીખવતી વખતે હમેશાં આ તથ્ય દોહરાવતા. 'સ્થાપત્યના વિદ્યાર્થી તરીકે તમારે સ્કેચિંગ દ્વારા પણ અભ્યાસ કરવાનો છે અને તેથી સ્કેચિંગ એ માત્ર કળા ન રહેતાં હકીકતોને શીખવા-સમજવાનું માધ્યમ બની રહે છે.' તેમની પાસેથી અમે શીખ્યા કે સ્કેચને માત્ર સ્કેચ તરીકે સમજવાને બદલે તેમાં કેટલાંક પરિમાણો ઉમેરી કે કમી કરી શકાય છે.

પ્રો. હેમંત વાળા તેમના સ્કેચિંગ વખતે જે સ્થળ-વસ્તુનો સ્કેચ કરવાનો હોય તેને પહેલાં ચારે બાજુથી નીરખે, પછી સ્થપતિ તરીકે તે સ્થળ-વસ્તુના કયાં કયાં પાસાંને નોંધવાં જરૂરી છે તે સમજી લે. ત્યાર બાદ તે પાસાને ઉપસાવવા સ્કેચિંગ માટેનું શ્રેષ્ઠ સ્થાન નક્કી કરી ત્યાંથી સ્કેચ કરે. કેટલીક વાર એમ પણ બને કે 'આ શ્રેષ્ઠ સ્થાન અસાધ્ય હોય તો તેવા સમયે તેમનો સ્કેચ કાલ્પનિક સ્થાનેથી દોરેલો પણ હોય.' તેથી પ્રો. હેમંત વાળાના સ્કેચ ઘણી વાર વિહંગદૃષ્ટિએથી દોરાયા હોય તેવા લાગે.

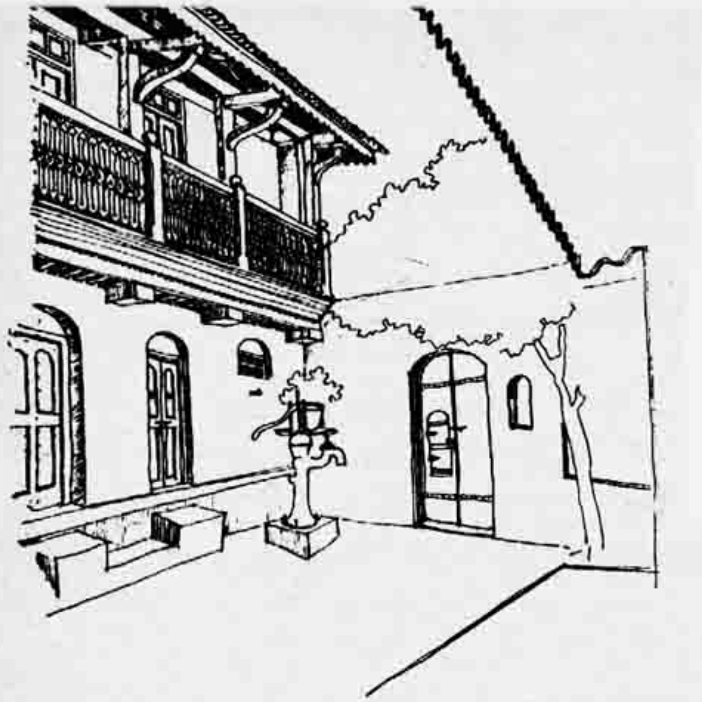


સ્થપતિએ 'સ્પેસ' તથા 'માસ' સાથે રમવાનું હોવાથી આ બાબતોને લગતાં નાનામાં નાનાં પ્રમાણ-માપ પણ સ્કેચમાં નજરઅંદાજ ન થવાં જોઈએ તેમ તેમનું માનવું છે. તેથી ઘણી વાર તેમના સ્કેચમાં ઝીણામાં ઝીણી વિગતો પણ મહત્ત્વ પામતી જણાય. આ માટે રેખા પરનો તેમનો ઉત્કૃષ્ટ કાબૂ જોવા મળે છે. પ્રો. હેમંત વાળાની આ 'લાઈન-ક્વોલિટી' માત્ર તેમના સ્કેચિંગમાં જ નહિ, પરંતુ તેમણે શૉખ માટે દોરેલાં પેઈન્ટિંગ્સ તથા તેમણે ડિઝાઈન કરેલાં પુસ્તકોમાં પણ જોવા મળે છે. હા, આ બે પણ એમના પ્રિય વિષય છે.

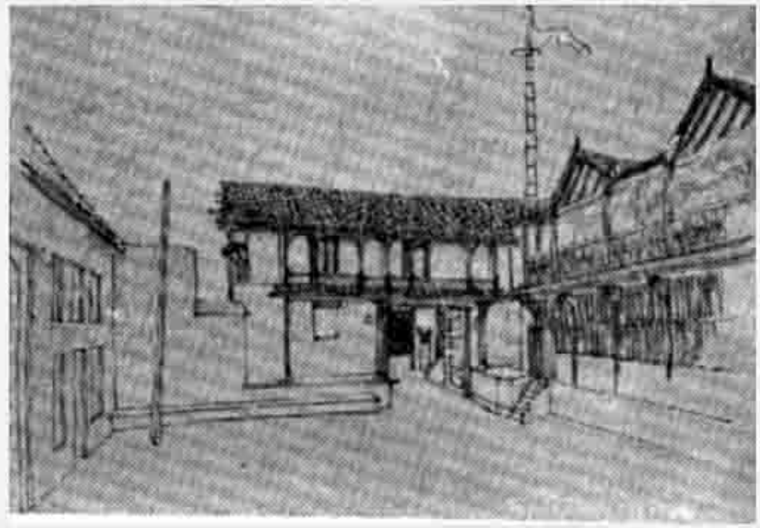
૨૧ નવેમ્બર ૧૯૫૯ એમનો જન્મદિન. પોતાની માતાના માર્ગદર્શન હેઠળ નાની ઉંમરે ડ્રોઈંગની પરીક્ષાઓ 'બી' ગ્રેડમાં પાસ કરી. અમદાવાદની 'સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેક્ચર'માં અભ્યાસ દરમિયાન તેમનો સ્કેચિંગનો રસ વિકસ્યો. સાથેસાથે નાનપણથી જે તે વસ્તુને ઝીણવટથી નીરખવાની તેમની ટેવને પણ પ્રોત્સાહન મળ્યું. પાછળથી આ જ સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેક્ચરમાં અન્ય વિષયો સાથે ટેકનિકલ ડ્રોઈંગ શીખવાની શરૂઆત કરી, જેનાથી તેમના સ્કેચિંગમાં ટેક્નિકાલિટીની દૃષ્ટિએ પરફેક્શન આવતું ગયું.

પ્રો. હેમંત વાળાના સ્કેચિંગ માટેનો મુખ્ય વિષય ગ્રામ તથા ઐતિહાસિક સ્થાપત્ય રહ્યો છે. તે ઉપરાંત તેમણે તેમના યુરોપના અભ્યાસ તથા પ્રવાસ દરમિયાન ત્યાંના સ્થાપત્યના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ પણ પોતાના સ્કેચિંગમાં આલેખ્યા છે.

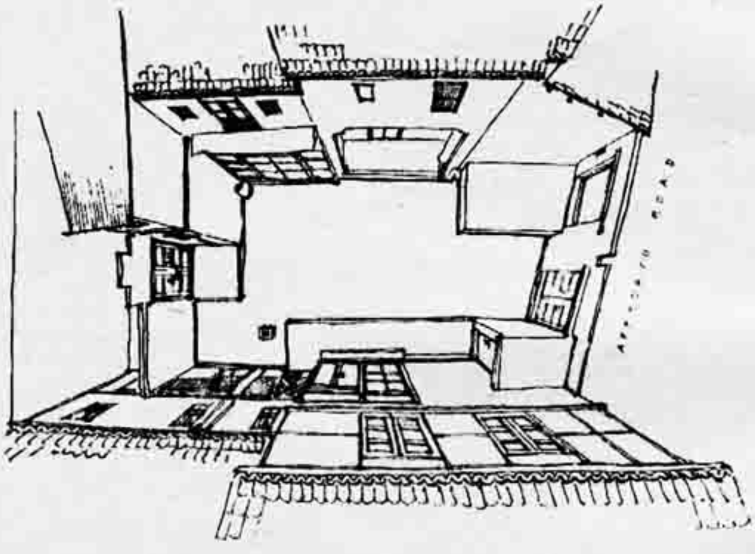
પેનસિલ તથા પેન એ એમના સ્કેચિંગ માટેનાં મુખ્ય સાધનો છે. આ સ્કેચોમાં શેડિંગ નહિવત્ હોય છે. વળી, તેમના સ્કેચમાં



લાખતરના એક મેડીબંધ ઘરનું પ્રાંગણ



ભીમનાથના મંદિરનો ડેલો. સ્થાનકની જગ્યાની મોકળાશ દર્શાવતો સ્કેચ. નીચે : ગઢડાના એક ઘરનો ચૉક. છાપરે ચડીને નીચે જોતાં દેખાતી ચારે તરફના ઓરડાઓ, ડેલી વગેરેની રચના.



માણસો કે પશુઓ પણ મહત્ત્વનાં નથી બનતાં, પરંતુ સ્થપતિ તરીકે નોંધવા જેવી બાબતો જ મુખ્ય બની રહે છે. 'સ્કેચિંગ એ એવું માધ્યમ છે જેમાં તમારી ચિત્રણની કળા ઉપરાંત તમારી જે તે વસ્તુ નિરખવાંની-સમજવાની ક્ષમતા અને તે બાબતનો તમારી અનુભૂતિ રજૂ થાય છે.'

સ્કેચિંગ ને વ્યક્તિત્વની રજૂઆત તરીકે જોવા ટેવાયેલ પ્રો. હેમંત વાળા હાલમાં અમદાવાદની સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેક્ચર, સ્કૂલ ઑફ બિલ્ડિંગ સાયન્સ ઍન્ડ ટેક્નોલૉજિ તથા નૅશનલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ડિઝાઈનમાં વિઝિટિંગ ફૅકલ્ટી તરીકે સેવાઓ આપવા ઉપરાંત પોતાની સ્થાપત્યની પ્રૅક્ટિસ પણ કરે છે.

આ સાથે આપેલા એમના થોડાશા સ્કેચો સ્થપતિ તરીકે વિષયને જોવા-સમજવાની એમની ક્ષમતા તથા એમના રેખાઓ પરના કાબૂના દ્યોતક છે. ચિત્રકળાના અભ્યાસી જ નહિ પણ કોઈપણ ક્ષેત્રની વ્યક્તિ પોતાના રસના વિષયમાં એમની રીતે પોતાને માટે બહુ મહત્ત્વની અને ઉપયોગી બાબતોની આવી નોંધો કરી શકે. જે તે વિષયને સમજવાની એથી ઘણી સહાય મળે છે એ સાથે એની એકાગ્રતા પણ વધે છે અને આ રીતે કોઈ પણ કલ્પના કે વિચારની એક કાયમી સ્મૃતિ સચવાય છે.

અનુસંધાન] **માધુકરી** [પૃ. ૯૭ પરથી

તપાસ કરી નિદાન કાઢ્યું. 'ટેરીના આખાયે શરીરમાં કૅન્સર વ્યાપી ગયું છે.'

તેમ છતાં ટેરીનો ઉત્સાહ, ચાલવાની ધગશ, દર્દીઓને મદદ કરવાની ભાવના હજુ દૃઢ હતી... પણ... થોડા જ દિવસમાં ટેરી કૅન્સરનો ભોગ બન્યો ને મૃત્યુ પામ્યો. તારીખ હતી પહેલી સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦.

કેટલાયે કૅન્સરના દર્દી જન્મે છે ને મરે છે, પણ આજે કૅનેડા નહીં આખી દુનિયામાં બધા ટેરીને યાદ કરે છે. 'જો ધ્યેય સ્પષ્ટ હશે, દૃઢ મનોબળ હશે ને ભગવાનને પ્રાર્થના કરીશું તો ધાર્યું નિશાન પાર પડશે જ !'

અને તમને ખબર છે ? ટેરીએ વિચારેલું કે મારે દસ લાખ ડૉલર ભેગા કરવા છે, પણ મૃત્યુ પામ્યો ત્યાં સુધીમાં ૨૭૦ લાખ ડૉલર ભેગા થયેલા. આ છે દૃઢ મનોબળ ને પુરુષાર્થનું પરિણામ !

સાધુ પુરુષોત્તમપ્રિયદાસ ('સ્વામીનારાયણપ્રકાશ'માંથી)

વરઘોડા

'વરઘોડામાં આવશોને ?' એક લગ્નોત્સુક મિત્રે પૂછ્યું.

'તમારા લગ્નમાં વળી વરઘોડો કાઢવાના છો ?' મેં પૂછ્યું.

'હાસ્તો, શા માટે નહિ ?'

બીજે જ દિવસે વળી બીજા એક મિત્રના લગ્નનું સાંભળ્યું.

'એમ, ત્યારે; તમે પ્રભુતામાં પગલાં માંડવાના. ખરુંને ?

'હા, આ વખતે તો નક્કી થઈ જ ગયું છે.'

'ઠીક, તો કરો કંકુના. અમે વરઘોડામાં આવશું.'

'વરઘોડામાં ? મારા લગ્નમાં વરઘોડો કાઢવાનો જ નથીને !' એમણે જાહેર કર્યું.

હું વિચારમાં પડ્યો. થયું કે આ વરઘોડા કાઢનારા શા માટે કાઢતા હશે ? અને હવે નહિ કાઢનારા શા માટે નહિ કાઢતા હોય ?

આજથી થોડાં વર્ષો પહેલાં મને આ સવાલ સૂઝ્યો હોત તો હું તરત જવાબ આપત કે વરઘોડા કાઢનારા વરઘોડા કાઢે છે કારણ કે એ ડાહ્યા છે; નહિ કાઢનારા નથી કાઢતા કારણ કે એ ગાંડા છે. એ વખતે - નાનપણમાં - વરઘોડાનું એવું તો આકર્ષણ રહેતું કે આવો જ જવાબ સૂઝે. પેલાં નગારાં (વરઘોડામાં સૌથી આગળ હોય છે ને) એ પેટકુટિયાં નગારાંને તાલે તાલે અમે ગાતાં.

દોડો દોડો રે કોઈ... ગામ ગધેડે ચડ્યું છે.

દોડો, દોડો રે કોઈ... ગામ ગધેડે ચડ્યું છે.

આ લીટીઓ સાથે એ ઢોલક અને નગારાનો એવો તો સરસ તાલ બેસે છે કે આની આ લીટી તમે પચાસ વાર બોલો-ગાઓ તોય રસભંગ થાય એમ નથી.

તે વખતે તો શુદ્ધ સંગીતના આનંદથી એ પંક્તિ બોલાતી, પણ આજે મને એમાં કંઈ વધુ ઊંડો અર્થ દેખાય છે. મહાપુરુષોની વાણીને અર્થ અનુસરે છે, એમ જ અહીં પણ બન્યું કહીએ તો નવાઈ નહિ : 'દોડો દોડો રે કોઈ, ગામ ગધેડે ચડ્યું છે !'

આપણા વરઘોડા જોઈને આ જ સૂઝે એવું છે ને ? પેલાં પેટકુટિયાં નગારાં - જેમનું એકમાત્ર જીવનકર્તવ્ય ઘોંઘાટ ઉત્પન્ન કરવાનું હોય છે તે, અથવા તો આપણાં વાજાં - બન્ને એકબીજાંને ટક્કર લગાવે એવાં નથી હોતાં ? વાજાં માટે તો પેલી સરસ વાત છે ને, કે એ લોકો એવા તો ફિલસૂફ હોય છે કે વરરાજા પરણવા જતા હોય ત્યારે 'કિસે કરતે હૈ મુરખ પ્યાર, પ્યાર, પ્યાર તેરા કોન હૈ ?'નું ગીત વગાડે; અને પરણી ઊઠ્યા હોય ત્યારે 'હાલ, મેને, ક્યા કિયા ?'નું ગીત વગાડે ! અરે ધખધખતી વૈશાખી બપોરે પણ 'કાલે બાદલ ઘીર ઘીર આ ગયે'ની જાહેરાત કરવામાં એ લોકોને વાંધો નથી આવતો. અને વરઘોડા-સંગીતનો પેલો નવો શરૂ થએલો ત્રીજો પ્રકાર તો જાણો છો ને ? સ્વયંસેવકોનું બૅન્ડ હવે પ્રચલિત બનવા માંડ્યું છે : બ્યૂગલો અને ડ્રમ્સ-નગારાં અને વાજાં એ બન્ને કરતાં આ બ્યૂગલબૅન્ડ મને વધુ મઝાનું લાગ્યું છે. એના પ્રલંબ સૂરો જ એવા હોય છે કે જાણે વરરાજા કોઈ શૂરવીર લડવૈયાની જેમ શ્વસુરગૃહ પર લાવલશ્કર સાથે કૂચ ના લઈ જતા હોય !

મને યાદ છે કે એક વરઘોડામાં આ બ્યૂગબૅન્ડે મને જબરો હેરાન કરી દીધેલો. એનું સંગીત જ એવું હોય છે કે આપણને 'એક દો, એક દો, લેફ્ટ રાઈટ, લેફ્ટ રાઈટ'ના તાલમાં ચાલવાનું મન થઈ જાય. મારા એ ઉત્સાહનો, વરઘોડાના સાજનમાજનની ચાલ જોડે મેળ બેસાડતા મારો તો તે દિવસે દમ નીકળી ગએલો. કારણ વરઘોડાના સાજનની પણ એક અનોખી ચાલ હોય છે. આખોય રસ્તો

અતીતમાં અવગાહન

રોકતા ફૂલના ગોટા સૂંઘવા જેવા હોય કે ન હોય તોયે સૂંઘતુ સૂઘતું, આગળના વાજાંવાળા અને પાછળના ઘોડાવાળાની દયા પર પોતાની ગતે વધારતું-ઘટાડતું, જિંદગીમાં બીજું કંઈ જ ન કરવાનું હોય એમ ચાલ્યું જતું, એ સાજન પણ એક અનોખી ગતિનું દર્શન કરાવે છે. હંસની ચાલ, હસ્તિની ચાલ, એવી અનેક ઉપમાઓથી સંસ્કૃતસાહિત્ય સભર છે, પણ 'વરઘોડા જેવી ગતિએ એ ચાલી જતી હતી' એવું વર્ણન કોઈએ કેમ નહિ કર્યું હોય ? ઉપમા સરસ છે. દાખલા તરીકે આઝાદી પછીની આપણી ગતિનું વર્ણન કરવું હોય તો 'વરઘોડા-ગતિએ આપણે આગળ વધી રહ્યા છીએ' એમ ન કહેવાય ? 'વહી રફતાર બેઢંગી, જો પહેલે થી વો અબ ભી હૈ.'

અને વરરાજા ? પેલું સ્વૈરવિહારીએ - પાઠકસાહેબે નથી કહ્યું કે માણસ વધુમાં વધુ બેવકૂફ જો કોઈ ક્રિયામાં લાગતો હોય તો તે વરરાજા બનવાની ક્રિયામાં લાગે છે ? અને એમની વાત ખરી છે. પરણવું એ જાણે કોઈ પરાક્રમ હોય એમ સગાંવહાલાં ભાઈને છાપરે ચડાવે છે, 'રાજા' બનાવે છે અને ખરી મજા તો એ થાય છે કે ભાઈ પોતે પણ પોતાને ખરા રાજા માની બેસે છે. અણુશક્તિથી ચાલતાં વિમાનોના જમાનામાં, માનાર્થે જ જેને ઘોડો કહી શકાય તેવા ઘોડા પર સવાર થઈને ભરચક લત્તામાંથી કીડીવેગે પસાર થવું અને તે ઘોડોય પાછો એવો કે એની લગામો ત્રીજા જ માણસના હાથમાં રહે - એમાં એવું તે શું અદ્ભુત ગૌરવ હશે કે બધા જ વરરાજાઓ હંમેશાં ગંભીર મોઢાં કરીને જ વરઘોડાને શોભાવતા હોય છે ?

કાણ જાણ, ભાઈ. આપણને અનુભવ નહિ એટલે શી ખબર પડે ? કંઈક ગૌરવ હશે તો ખરું જ ને? નહિ તો બાવીસ બાવીસ વર્ષના જુવાનો હાથમાં લગામને બદલે નાળિયેર લઈને જીવનનો જંગ જીતવા વરઘોડા-વેગે શા માટે ધસી જાય?

ગમે તેમ, પણ આપણા જુવાનોને ગંભીર મોઢે ઘોડે ચડેલા જોઈને મને હંમેશાં 'દોડો દોડો રે કોઈ...' વાળી પેલી પંક્તિ યાદ આવે છે. પણ માત્ર યાદ આવે છે એટલું જ હો. એથી આગળ વધીને ખરેખર આ વરઘોડા જોઈને નર્મદ અથવા પૂ. બાપુજી જેવા સુધારકોની જેમ 'ગામ ગધેડે ચડ્યું છે' એમ કહેવાની મને જરાય જરૂર નથી લાગતી. વરઘોડા બંધ થવા જોઈએ એમ મને ક્યારેય નથી લાગ્યું; અને તમે જ કહોને શા માટે લાગવું જોઈએ ? વરઘોડા હાસ્યાસ્પદ લાગતા હોય એટલા માટે એ બંધ કરવા એવું ઓછું છે? સાચું પૂછો તો આજે આપણાં દેશમાં અનાજનું ઉત્પાદન વધારવાની જરૂર છે એટલી જ આનંદનું ઉત્પાદન વધારવાની જરૂર છે. પ્રભુતામાં પગલાં માંડતો જુવાન જો આ કાર્ય માટે 'હાસ્યનો શહીદ' બનવા તૈયાર હોય તો કોઈને એમાં શો વાંધો હોવો જોઈએ ? 'વર' રાજી હોય છે અને 'ઘોડો'તો બીચારો રાજી જ હોય છે, તો પછી વરઘોડો કાઢવામાં બીજો સવાલ જ શો રહે છે?

અને વરઘોડાના ઘોંઘાટની તો ખાસ જરૂર છે. ખબર છે ને, કે સ્વામી રામદાસ લગ્ન વખતે ગોરને 'સાવધાન, સાવધાન, સાવધાન' પુકારતા સાંભળી ખરેખર સાવધાન થઈ ગયા હતા અને ચોરીમાંથી નાસીને સંન્યાસી થઈ ગએલા ? દરેક લગ્ન વખતે આ વૈરાગ્યનું જોખમ થોડુંઘણું પણ હોય છે ખરું અને આજના વધતી જતી ઉપાધિઓના જમાનામાં તો ખાસ. અને એટલે જ લગ્ન વખતે બને એટલો ઘોંઘાટ, બને એટલી ધમાલ કરીને વરરાજાને ગભરાવી નાખી વિચાર કરતો બંધ ન કરી દેવામાં આવે તો આખી વ્યવસ્થા જોખમાઈ જાય એય ખરુંને ? અને ભાઈ, પેલી વરઘોડા બંધ કરીને પૈસા બચાવવાની દલીલ તો કરવા જેવી જ નથી. સાચું પૂછો તો માણસ પૈસાને બચાવે એના કરતાં પૈસાથી માણસને બચાવવાની જરૂર આજકાલ વધારે છે. એટલે એ વાંધો તો કાઢવા જેવો જ નથી.

અને કંઈ નહિ તો સામાન્યમાં સામાન્ય માણસને પણ જીવનમાં એકાદવાર - અને હવે બહુ પત્ની-પ્રતિબંધક ધારો અમલમાં આવ્યા પછી મોટા ભાગનાઓને જિંદગીમાં માત્ર એક જ વાર - અસામાન્ય બનવાની તક આપવા માટે પણ વરઘોડા નીકળે એમાં કંઈ ખોટું નહિ એમ નથી લાગતું ?

હા, સુધારા કરવાની હોંશ હોય તો સુધારા પણ કરવા. જેમાં વાજાંને બદલે ખુલ્લા ખટારામાં શાસ્ત્રીય સંગીતનો જલસો ગોઠવવો; બંધ મોટરકાર પર લાઉડ સ્પીકરો મૂકી લગ્નગીતો ગવડાવવાં અને એ ન આવડે તો ગીતાપાઠ કરાવવો; યોગ્ય સાજનમાજન મળે એમ હોય તો કાકા કાલેલકરે કહ્યું હતું એમ સાઈકલો પર જ આખો વરઘોડો કાઢવો અને વાજાંવાળા, સાજનમાજન અને વરરાજા બધાને ધીમી સાઈકલે ગતિ કરાવવી; 'વરરાજા ઝિંદાબાદ'ના પોકારો કરાવવા; -સુધારા તો કરવા હોય એટલા કરી શકાય એમ છે.

આમ, કોઈ કહે છે વરઘોડા કાઢવા જોઈએ; કોઈ કહે છે 'વરઘોડાને કાઢવા' જોઈએ. પણ ભલા ભાઈ, જ્યાં આપણો આખો સમાજ જ વરઘોડા જેવો છે - આપણો સમાજ અને આપણી સરકાર, આપણી ગતિ અને આપણું સંગીત, આપણા વિચાર અને આપણું વર્તન-એ સૌમાં વરઘોડાનાં ચાલ અને તાલ ચમકી રહ્યાં છે ત્યાં બીચારા એક લગ્નના વરઘોડાને કાઢીશું તોય શું અને નહિ કાઢીશું તો ય શું ?

બકુલ ત્રિપાઠી

(સળંગ અંક ૩૨૭માંથી)

વસંતપંચમી

ઋતુરાજ વસંતની પધરામણીનો તહેવાર તે વસંતપંચમી. તેનું નિર્માણ શાસ્ત્રો અને ધર્માચાર્યોએ કર્યું નથી. પણ કવિઓ ને ગાયકો, યુવકો ને રસિકોએ તેને સર્જ્યો છે. શિશિરની પ્રખર ઠંડી જઈને વ્યાપતી વસંતની ખુશનુમા આબોહવામાં વૃક્ષોને નવપલ્લવ ધારણ કરતાં જોઈ, સૃષ્ટિમાં નવજીવનનો સંચાર થતો જોઈ, કોને આનંદ ન થાય ? કોનું હૈયું ઉન્માદનો ધબકાર ન અનુભવે ? એ ભાવનાનો આવિષ્કાર એટલે 'વસંતપંચમી'નો તહેવાર.

મહા માસની સુદ પાંચમે આવતો આ તહેવાર, આમ, કુદરતનો તહેવાર છે. કુદરતમાં તે વખતે આકર્ષક ફેરફારો થવા માંડે છે. વાયુમાં ઉષ્મા આવે છે, વૃક્ષોને નવીન કુંપળો ફૂટવા માંડે છે. મહોર-મંજરીઓ બેસે છે તથા ફૂલો પૂરબહારમાં ખીલે છે. રંગબેરંગી પતંગિયાંનો સ્વૈરવિહાર શરૂ થાય છે, વાતાવરણને માદક બનાવતો કોયલ કૂજવા માંડે છે, પક્ષીઓ કલ્લોલ કરે છે ને હવા મધુગંધિત બને છે. આમ્રમંજરીની સુગંધ, શુભ્ર અભ્રોની વિવિધતા અને મંદ ગતિએ વહેતાં ઝરણાં તથા નદીઓનું સૌંદર્ય એક અનોખું જ વાતાવરણ ઊભું કરે છે. ધરતીમાતા અમૃત સમાં મધુર ફળોની લ્હાણ કરે છે અને સમસ્ત સૃષ્ટિમાં નવચેતનનો ધબકાર વ્યાપી રહે છે. જેમની રહેણીકરણી કુદરતથી વિખૂટી થઈ નથી, કુદરતને રંગે જે રંગાય છે તે વસંતના નવા પ્રાણનો આ ધબકાર વગર કહ્યો અનુભવે છે અને તેની વધામણીનો ઉત્સવ વસંતપંચમીને દિવસે ઊજવે છે.

આ તહેવાર જુદે જુદે સ્થળે વિવિધ રીતે ઉજવાય છે તેમાંયે મંદિરોમાં તો તે વિશેષ રૂપે ઉજવાય છે. દેવીના મંદિરોમાં વાદ્ય, નૃત્ય-ગાન આદિથી ધામધૂમપૂર્વક

(અનુસંધાન પૃ. ૯૦ પર)

જંગલ

મૂળ લેખક કૃષ્ણ આલનહલ્લી અનુ. પ્રફુલ્લ રાવલ

ઘરમાં બધું જ એકરસ હતું. એકસરખી ઉદાસી હતી. કિટ્ટીને ખૂબ દુઃખ થયું. નોકર-ચાકર પણ મોં બંધ કરીને રહેવા માંડ્યા હતા. સંક્રાતિનો તહેવાર આવી ગયો. જેવો આવ્યો હતો તેવો જ ઉદાસ પસાર થઈ ગયો. દિવાળી માટે જે ઉત્સાહ હોય તે હવે નથી રહ્યો. ગામમાં જે કોઈનું ખળું જુઓ, ભરેલું દેખાતું હતું. ગાવાના, આનંદ-પ્રમોદના, શોર-બકોરના અવાજો આવતા હતા. ચબૂતરા પાસે રોકાઈને કિટ્ટીએ પોતાના ખળા તરફ જોયું. રાખનો ઢગલો. એને ખૂબ ખરાબ લાગ્યું. હજુ કોણીનો ઘાવ બરાબર રુઝાયો નહોતો. પરંતુ બહુ દિવસથી ઘરમાં રહ્યા રહ્યા એનો જીવ ઉબાઈ ગયો હતો. કાંજી કરેલા કપડાં તો તે ક્યારનો કાઢી ચૂક્યો હતો. તે નાગીના ઘેર પહોંચ્યો. વરંડામાં નાની એકલી સૂતી સૂતી ખાંસી રહી હતી. આંગણાંમાં જ રોકાઈને તેણે પૂછ્યું : 'નાની, નાગી નથી કે શું ?' નાનીએ આંખો ખોલીને જોયું : 'કોણ ?' કિટ્ટી નાનીની પાસે ઊભો હતો. ગંદી વાસ આવી રહી હતી. ઘરેરાટવાળા અવાજમાં નાનીએ પૂછ્યું : 'કોણ ? કિટ્ટયા ?' કિટ્ટીએ કહ્યું : 'હા, નાની હું જ છું.' પછી પૂછ્યું : 'કેમ નાની, સૂઈ રહ્યાં છો ?' નાનીએ એને પાસે બોલાવ્યો અને કામળો ખસેડીને બગલનું ગૂમડું બતાવ્યું. બોલી : 'જરા પાન-સોપારી તો બનાવી લાવ, કિટ્ટી'. પછી ઓશીકા નીચે રાખેલી પાન-સોપારીની થેલી કાઢીને તેને પકડાવી દીધી. કિટ્ટી પાન બનાવવા બેસી ગયો. ન જાણે કેમ, પણ આજકાલ નાની સાથે કિટ્ટીને બનતું નહોતું. કલ્યાણી અને નાગીને એ જ માર ખવડાવે છે. 'આ ડોશી મરી જાય તો સારું'; પરંતુ આજે એને જોઈને એ તેને બહુ 'બિચારી' લાગી. પાકેલાં ગૂમડાંમાંથી પરુ અને લોહી વહેતા જોઈને એને ઉબકો આવી ગયો. તે ઊભો થઈ ગયો. 'નાગી, ક્યાં છે, નાની ?' તેણે પૂછ્યું. ખળામાં ગઈ છે તેમ સાંભળીને, તે એ તરફ ચાલ્યો ગયો.

નાગી, તેની નાનીમા અને સાત-આઠ અન્ય માણસો અનાજનું ભૂસું ભેગું કરી રહ્યાં હતાં. એમને ત્યાં કામ કરનારા માણસો જ ત્યાં હતા. નાગી એમના ઘરમાં કામ કરનાર નિંગની સાથે 'ભૂતાલ-પટ્ટી'થી ધાન ભેગું કરતી હતી. કિટ્ટીને આવેલો જોઈને તેને પણ એક પટ્ટી આપવા માંડી. કલ્યાણીએ કહ્યું, 'ના, કિટ્ટી, તું અનાજ ભેગું ન કરીશ. વાળમાં ભૂસું ભરાઈ જશે. પછી તારો હાથ...' પણ કિટ્ટીએ કહ્યું : 'બરાબર છે, કોઈ વાંધો નહીં'. અને નાગી પાસેથી ભૂતાલપટ્ટી લઈને તે અનાજનું ભૂસું ભેગું કરવા લાગ્યો. 'હોલેય' હનુમાએ કલ્યાણી તરફ જોઈને કહ્યું : 'જુઓ, તમારી પુત્રીએ અત્યારથી કેવી રીતે પોતાના પતિ પાસે કામ કરાવે છે !' બધા સાંભળીને હસવા લાગ્યા. કિટ્ટી અને નાગી બન્ને અપમાનિત જેવાં લાગ્યાં. ક્રોધ આવવા છતાં પણ એણે હનુમાને ગાળ ન દીધી. તેણે એને ઘાસ ઉપર ઢાંકવાના બે નાના-નાના 'ગોરગુ' બનાવીને આપ્યા હતા. વરસાદ વરસે ત્યારે 'ગોરગુ' વગર બહાર નીકળવું અસંભવ હોય છે. કિટ્ટી ભૂતાલ-પટ્ટી ફેંકીને કલ્યાણીની પાસે આવી ગયો. તેલવાળા માથા પર હજુ ભૂસું લાગેલું હતું. કલ્યાણીએ કહ્યું : 'જો, કિટ્ટી, કહ્યું હતું ને મેં કે રાત થશે તો તારી મામી શોધવા માંડશે' પછી વાળ પર ચોંટેલું ભૂસું પોતાના પાલવથી સાફ કરી નાખ્યું. ચારેબાજુ અંધારું ફેલાવા માંડ્યું. તે ઘર તરફ ચાલવા માંડ્યો. આંખ સામે કેટલાંક ચિત્રો ઊભરાવાં માંડ્યાં. એના ખળામાં આગ ન લાગી હોત તો તે પણ લોંપી અને ભોગી સાથે ખળામાં કામ કરી શક્યો હોત ! ચબૂતરો પાર કરતી વખતે તેણે જોયું કે ત્યાં સફરજનના વૃક્ષની મોટી મોટી ડાળીઓ તથા વાંસના ઢગલા પડ્યા હતા. એ બધા નાટક માટે હશે એમ વિચારતો તે ઘરે પહોંચ્યો તો જોયું કે મામા બેસીને કરેમને સીતારામય્યાની સાથે વાર્તા કરી રહ્યા છે. બોલ્યા : 'જુઓ, અત્યારથી ફરવા માંડ્યો છે. હજુ હાથ પણ બરાબર થયો નથી.' કિટ્ટીએ તરત જ કહ્યું : 'ના, હવે સારું છે. જરાય દર્દ થતું નથી.' એણે હાથ લંબાવીને દેખાડ્યો. મામાએ તરત કહ્યું : 'તો પછી કાલથી સ્કૂલ જવાનું શરૂ કરો.' કિટ્ટી પરેશાન થઈ ગયો. આ વાત માટે આવો દંડ થશે ? તેની કલ્પના પણ તેને નહોતી. અસમંજસથી તે ઘરની અંદર ચાલ્યો ગયો.

સવારે કિટ્ટી જાગતાં જ બે દુર્ઘટનાઓ બની. રાત્રે મોન્નને ચિત્તો ખેંચીને લઈ ગયો હતો. બીજી ઘટના હતી કે ચૌપાલ-ઘરની નાની મરી ગઈ હતી. બન્ને ઘટનાઓથી કિટ્ટી પરેશાન થયો. રાત્રે સૂતી વખતે મોન્ન આંગણામાં જ બેઠો હતો. બહુ વાર સુધી ભસતો હતો. અડધી રાત્રે કોણ જાણે કેવી રીતે ચિત્તો ખેંચીને લઈ ગયો તેને ! હસીને કહ્યું : 'મેં એનો કૂ.... કૂ.... કૂ... ઉનો અવાજ સાંભળ્યો હતો.' વળી બોલ્યો : 'હું ક્યાં જાણતો હતો કે ચિત્તો એને મારી નાખશે'. તે આંખો ફાડીને તેની તરફ જોઈ રહ્યો હતો. ચિત્તો કૂતરાને કૂવાની પાસેના વૃક્ષ નીચે ખાઈને ફેંકી ગયો હતો. સિલ અને લોંપી બન્ને જોઈ આવ્યા હતા. 'સારું છે કે ઘેટાંની ગોઠમાં ન ઘૂસ્યો'. તેઓ ભોગીની સાથે કચરો ફેંકવા માટે ચાલ્યા ગયા. મામા નાગીના ઘરે ગયા હતા. મામી એકવાર જઈને જોઈ

આવી હતી. કિટ્ટીએ પહેલાં મરેલા મોન્નના અવશેષો જોવાનું અને પછી નાગીના ઘરે જવાનું નક્કી કર્યું... કિટ્ટીએ વૃક્ષ પાસે આવ્યા પછી જોયું કે ગીધ-કાગડા મોન્નને ઘેરીને બેઠાં છે. તેમને જોઈને તે વધુ નજીક ન ગયો. થોડીવાર રોકાઈને નાગીના ઘર બાજુ ચાલવા માંડ્યો. નાગીના ઘરની સામે જ ચિતા રાખવામાં આવી હતી. નાનીનું શબ ચબૂતરા પર સુવડાવવામાં આવ્યું હતું. માથા પાસે એક દીવો પેટાવ્યો હતો. કલ્યાણી, નાગી, નાગીના પિતા બેઠાં બેઠાં રડી રહ્યાં હતાં. દોડ્ડગૌડાના ઘરવાળા અને ઘણા બધા લોકો ભેગા થઈ ગયા હતા. કિટ્ટી નાગીની જોડે ઊભો રહ્યો. નાગીને રડતી જોઈને એને પણ રડવું આવી ગયું. કેટલીયે વાર એને વિચાર્યું હતું કે નાની મરી જાય. પરન્તુ અત્યારે તેને મરેલી જોઈને કિટ્ટીને લાગ્યું કે એણે મરવું ન જોઈએ. તે બહુ વાર સુધી ચબૂતરાના ખૂણે ઊભો રહ્યો. તેના પગે કીડીઓ ચટકા ભરવા માંડી કે તે ત્યાં જ બેસી ગયો. કાલે સાંજે નાનીએ પોતાનું ગૂમડું બતાવ્યું હતું. તેની દુર્ગંધથી કિટ્ટીનું માથું ભમવા માંડ્યું હતું. ભૂખ લાગતાં એ ચબૂતરેથી ઘરે આવી ગયો. મામીએ કહ્યું : 'આવ, કિટ્ટી, તને ખાવાનું દઈને જઈશ. તું ખા એટલીવારમાં હું નાગીને લઈને આવું છું.' મામી જમવાનું પીરસીને જતી રહી. ભૂખ લાગી હતી છતાં પણ ખાવાનું મન થતું નહોતું. થોડીક વાર તો એ એમ જ બેસી રહ્યો. તેના પેટમાંથી ગુડ... ગુડ... અવાજ આવતો હતો. જમીને ઊભો થતો હતો ત્યાં જ નાગી અને મામી આવી ગયાં. નાગીને પણ પાસે બેસાડીને તેને પણ પીરસ્યું. પરન્તુ તે ખાવાનું ન ખાતાં ધ્રૂસકે-ધ્રૂસકે રડવા માંડી. મામી એને પરાણે ખવડાવવા માંડી.

બધું જ એમ જ થયું - જેવી રીતે દાદાના મૃત્યુ વખતે થયું હતું. નાગી, તેના પિતા, છોટીમા બધાએ ઘરમાં સ્નાન કરીને ખાઈ લીધું હતું. 'રાત્રે નાગી અહીં જ સૂઈ જશે' એમ કહીને મામીએ નાગીને ઘરમાં રોકી રાખી. આખી રાત નાગી રોતી રહી. ઘરની અંદર અને બહાર ખૂબ ખામોશી હતી. કિટ્ટીને પાંદડું હલતાં જ ભસી-ભસીને આખા ગામને જગાડનાર મોન્નની યાદ આવી. તેને ફાડી મારી નાખનાર ચિત્તાની તસવીર એ કલ્પનાથી બનાવવા માંડ્યો. આજે આવી જાય તો? ચબૂતરા પર સૂતેલા સિલ અને લોંપીને ખાઈ જાય તો? એમ વિચારીને તેને ખૂબ બીક લાગી. આંખો બંધ કરવા છતાંય ઊંઘ આવતી નહોતી. પડખું બદલતાં કિટ્ટીના શરીર પર હાથ મૂકીને નાગીએ પૂછ્યું : 'કેમ, કિટ્ટી, ઊંઘ નથી આવતી ? હવે સૂઈ જા'... અને પછી થાબડવા માંડી. ઊંઘ ન આવી. કાલ રાતની જેમ ગલીના ખૂણાવાળી આંબલીના વૃક્ષ પર ઘુવડ બોલી રહ્યું હતું. રાતના અંધારાને ભમરાનો અવાજ કોરી રહ્યો હતો. ઘરની પાછળ 'નેલગુમ્મા' કણસી રહ્યું હતું. કિટ્ટીને દિવસની ઘટના યાદ આવી ગઈ. તેને એવું લાગ્યું કે કોઈ તેની બિલકુલ નજીક મોં ખોલીને ઊભું છે. કિટ્ટી ગભરાઈ ગયો અને તેણે મામીની છાતીમાં મોં છુપાવી દીધું.

ચિત્તાએ મોન્નને ફાડી ખાધો હતો. તેનાં હાડકાં પથરાયેલાં હતાં. ફૂટી ગયેલા ગૂમડામાંથી પરુ અને લોહી વહેવડાવતી નાગીની નાની, ભડ... ભ...ડ આગનું ભપકવું. 'ના...ની, ના...ની' કહીને નાગીનું રોવું અને ન જાણે કેટલીયે યાદો! મામીની છાતીમાંથી મોં બહાર કાઢીને કિટ્ટીએ જોયું : ચારેબાજુ સળગતું અંધારું હતું. મરનારના માથા પાસે સળગતા દીવાની જેમ વરંડામાં દીવો ધીમી રોશની ફેલાવી રહ્યો હતો. તેને ખૂબ બીક લાગી. વિચાર્યું, ફાનસની ઝાળ વધારી દઉં. તેને ઊભા થવાનું ઇચ્છ્યું, પરન્તુ બીકનો માર્યો એમ જ સૂઈ ગયો. (ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] **અતીતમાં અવગાહન** [પૃ. ૮૮ પરથી

ઓચ્છવ થાય છે. કેટલેક ઠેકાણે વળી ઋતુમાં મળતા પન્હુ આદિ સુંદર ફળો લોકોમાં વહેંચવાનો રિવાજ છે. શ્રીમંત તથા રસિક લોકો પોતાના મિત્રમંડળ સાથે વનભોજન, મિષ્ટાન્નસેવન, જલક્રીડા, ગાયનવાદન આદિ સમારંભો યોજી તે દિવસ આનંદપ્રમોદમાં વિતાવે છે. સામાન્ય જનતા પરસ્પરને કેસૂડાનો રંગ છાંટી આનંદની રસલ્હાણ માણે છે. આ તહેવાર મુખ્યત્વે ઉત્તરહિંદમાં વધુ પળાય છે; દક્ષિણ બાજુ તે ખાસ પળાતો લાગતો નથી. બંગાળમાં તો એ શ્રીપંચમી તરીકે મોટા પ્રમાણમાં ઉજવાય છે. તે દિવસે નૈવેદ્ય તથા સુગંધિત પદાર્થો અર્પણ કરીને લક્ષ્મીની પૂજા કરવા સાથે સરસ્વતીની પ્રતિમાનું પણ યથાવિધિ પૂજન થાય છે અને ઘરનાં નાનાંમોટાં સૌ સરસ્વતીદેવીને નમસ્કાર કરી માનતા માને છે. તે દિવસે લેખનકાર્ય બંધ રાખવામાં આવે છે. બીજે દિવસે સરસ્વતીદેવીની મૂર્તિને મોટા ઠાઠમાઠથી નજીકના જલાશય તરફ જઈ ભક્તિભાવપૂર્વક તેમાં પધરાવવામાં આવે છે. વસંતનો આ તહેવાર પ્રાચીન કાળમાં રોમમાં પણ ઉજવાતો. રોમન પંચાંગમાં વસંતારંભના આ દિવસનો ઉલ્લેખ પણ મળી આવે છે.

વસંત એ આમ તો રતિ-મદનની ઋતુ ગણાય, પણ તેમનાં મંદિરો નહિ હોવાથી આ દિવસે લક્ષ્મી ને વિષ્ણુની પૂજા થાય છે. વસંતકાળમાં આવતા વિવાહ, જનોઈ આદિ મંગલ પ્રસંગોની શરૂઆત પણ આ દિવસથી થાય છે.

બધી ઋતુઓમાં વસંત સૌથી વધુ ઉત્સાહવર્ધક છે. પ્રાણીમાત્ર પર તે વખતે આકર્ષક કાન્તિ ચઢે છે. તે ઉત્સાહને છાજે એવી ભાવના અને જેવું પ્રસન્ન રૂપ સૃષ્ટિ ધારણ કરે છે તેવી પ્રસન્ન વૃત્તિ આપણે પણ ધારણ કરવી જોઈએ. આ તહેવારને દિવસે શહેર આદિના લોકો વનભોજન, પર્યટન આદિ કાર્યક્રમો યોજી કુદરત સાથે સીધો સંપર્ક સાધે તે પણ ઇચ્છવા યોગ્ય છે.

(સળંગ અંક ૨૯૦માંથી)

સાહિત્યસંપર્ક

રમેશ પારેખને સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર



સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી તરફથી ૧૯૯૩ના વર્ષના ૧૯૮૮થી ૧૯૯૨ સુધીના સમયગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ માટેના રૂ. ૨૫,૦૦૦ના પારિતોષિકથી જેમના કાવ્યસંગ્રહ 'વિતાન સુદ બીજ'ને પુરસ્કૃત કરવાનું ગયા મહિને જાહેર થયું તે કવિ રમેશ પારેખ આપણા એક સતત સર્જન-રત એવા કલમના કસબી છે. એમની કલમ પદ્ય અને ગદ્યના વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોમાં અણથક રીતે પ્રવૃત્ત રહીને અવનવા ચમત્કારો સર્જતી રહી છે.

એમની પાસેથી 'ક્યાં' (૧૯૭૦), 'ખડિંગ' (૧૯૭૯), 'ત્વ' (૧૯૮૦), 'સનનન' (૧૯૮૧), 'ખમ્મા, આલા બાપુને!' (૧૯૮૫), 'મીરાં સામે પાર' (૧૯૮૬), 'વિતાન સુદ બીજ' (૧૯૮૯), 'અહીંથી અંત તરફ' (૧૯૯૧) જેવાં કાવ્યસંગ્રહો અને 'સ્તનપૂર્વક' (૧૯૮૩) જેવો ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ તથા 'સગપણ એક ઉખાણું (૧૯૯૨) જેવી મૌલિક-સદૃશ રૂપાંતરિત ત્રિઅંકી નાટ્યકૃતિ આપણને સાંપડે છે. 'હાઉક' (૧૯૭૯) અને 'ચીં' (૧૯૮૦) જેવા કાવ્યસંગ્રહો અને 'હફરક લફરક' (૧૯૮૬) જેવા વાર્તાસંગ્રહથી બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રે તેમણે કરેલું નમૂનેદાર પ્રદાન તો વળી અલગ.

એમનું પ્રમુખ સર્જનક્ષેત્ર કાવ્યનું રહ્યું છે. એ ક્ષેત્રે પ્રગટ થતી એમની સર્જકતાને આ પૂર્વે ગુજરાતની વિવિધ સંસ્થાઓએ. કુમાર ચન્દ્રક, ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક, રણજિતરામ સુવર્ણ-ચન્દ્રક આદિ વિવિધ પુરસ્કારોથી નવાજી છે. એમનાં કાવ્યોની એ ખૂબી રહી છે કે એ જેમ વિદ્વાનોમાં પ્રિય છે તેમ સામાન્ય કાવ્યરસિકોમાં પણ પ્રિય છે. એથી જ એમની સમગ્ર કવિતાના ગ્રંથ 'છ અક્ષરના નામ'ની પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૭મી નવેમ્બર, ૧૯૯૧ના રોજ કવિના બાવનમા જન્મદિને પ્રસિદ્ધ થઈ હતી તેની ટૂંકા ગાળામાં જ ૧૯૯૨માં બીજી અને ૧૯૯૪માં ત્રીજી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે!

એમના વિપુલ કાવ્યરાશિમાં કાવ્યસ્વરૂપોની વિવિધતા પ્રથમ નજરે પણ જણાઈ આવે છે. તેમાં આપણને ગીતો અને ગઝલો મળી આવે છે, તો છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યો પણ મળી આવે છે. છ અક્ષરના નામ - રમેશ પારેખ - ની પોતીકી મુદ્રા એમની ઉક્ત સ્વરૂપોમાંથી કોઈ પણ કૃતિમાં ઝળકી ઊઠે છે, પરંતુ ગીતની વાત ન્યારી છે. ગીતમાં એમની સર્જકતા પુરબહારમાં મહોરી ઊઠે છે. એમની લયસિદ્ધિ, એમનો કાવ્યમાં ભાષાને પ્રયોજવાનો વિશિષ્ઠ અભિગમ, એમની પ્રતીક, કલ્પન, પુરાકલ્પનકથા અને વિવિધ અલંકારોના આયોજનમાંની ઔચિત્યદૃષ્ટિ, એમની લોકતત્ત્વને કાવ્યમાં વણી લેવાની સૂઝ, એમની સૃષ્ટિને જોવાની રાગભરી દૃષ્ટિ અને એમનો આસપાસની દુનિયામાં ચાલતી ગતિવિધિઓમાંનો રસ, એમનું સ્વ-દર્શન - આવાં અનેક તત્ત્વોના લાક્ષણિક સંયોજનથી એમની કવિતાનું વિશિષ્ઠ વ્યક્તિત્વ ઘડાયું છે. આપણા આ જાગરુક કવિ હર કોઈ કાવ્યક્ષમ ચિત્તસ્ફુરણને સાહસપૂર્ણ રીતે ઝીલીને તેને સાહજિક એવું કાવ્યરૂપ આપવા સતત ઉદ્યુક્ત રહેતા હોવાનું સમજાય છે. એટલે જ તો આટલી વિપુલ સંખ્યામાં અને આટલાં વિવિધ વિષયોનાં કાવ્યો તેમના સંગ્રહોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રણય અને પ્રકૃતિને મન ભરીને ગાનાર આ કવિ કરફ્યુ વિશે પણ કાવ્ય લખે છે અને સાંઈબાબા છાપ છીંકણી વિશે પણ કાવ્ય લખે છે. એમની કલમ કાવ્યવિષય અંગે કોઈ છોછ અનુભવતી નથી.

પૂર્વેના કાવ્યસંગ્રહોમાં કવિની જે લાક્ષણિક્તાઓ પ્રગટ થઈ છે તેનું સાતત્યભર્યું અનુસંધાન 'વિતાન સુદ બીજ'માં પણ પામી શકાય છે. સંગ્રહમાં ગીત અને ગઝલના વિભાગોની વચ્ચે કવિએ છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યોનો વિભાગ સમાવ્યો છે. એમાંની છાંદસ-અછાંદસ રચનાઓ કરતાં ગઝલોમાં અને ગઝલો કરતાંય ગીતોમાં કવિપ્રતિભાને પ્રગટવાનો વધુ અવકાશ મળ્યો છે. ગીતોમાં એક છોકરા અને એક છોકરીને લક્ષ્ય કરીને ચાલતી રચનાઓમાં યૌવનારંભના કાળની ઊછળતી ઊર્મિઓ તાજગીસભર રીતે ઊતરી આવી છે. એક છોકરીનું એના સર્પિલા વાળમાં ફૂલ મૂકવું કે એક છોકરી પાસે એક છોકરાનું પગમાંથી કાંટો કઢાવવા જવું કે એક છોકરીના હાથમાંથી રૂમાલ પડવો કે એક છોકરી અને એક છોકરાનું બાજુબાજુમાં સહિયારા ફોટા પડાવવા બેસવું - આવી આવી ઘટનાઓને આધારે કવિએ પ્રણયનું સંવેદન નવતર રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. 'શોણ નદીનાં છીપરા ઉપર', 'શિકારીની બંદૂકમાં ઊગેલાં બે ગીત' જેવાં ગીતોમાં કવિએ કાળી છોકરીના સૌંદર્યની મોહિની ગાઈ છે. એમની કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા વિશેની ગીતરચનાઓમાં 'કલમને કાગળ ધાવે'માંની છ રચનાઓનું ગુચ્છ નોંધપાત્ર છે. એ જ પ્રમાણે સાંપ્રત લોકવ્યવહાર-લોકજીવનની અસંગતિઓની મજાક ઉડાવતું ચાર ગીતોનું ગુચ્છ 'લોકગીતો' પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

છાંદસ-અછાંદસ વિભાગનું પ્રથમ

કાવ્ય 'કલમાયણ' કાવ્યસર્જનની વેળાની કવિની મનઃસ્થિતિને બોલચાલની શૈલીમાં તળપદી ભાષામાં આકર્ષક રીતે વ્યક્ત કરે છે. કવિને આક્રોશ છે કાવ્ય બનવા નહીં પામતી રચનાઓ સામે. એથી તો તેઓ 'દીમાં દસવાર ગાભણી થતી' ને દરવખતે 'મરેલો લોચો જણતી' કલમને 'સીધી સરસતીમાના ખોરામાં' પછાડવાનું કહે છે. આમ જ બોલચાલના લહેકા અને તળપદી ભાષા પ્રયોજતું કાવ્ય છે 'સુખ.' જગતમાં કયાંય સુખ નથી, પણ સુખ નથી એ જાણ્યા વગર સુખની શોધમાં વ્યસ્ત રહેવું એ જ સુખ છે - એ વિચાર ઉક્ત કાવ્યના કથકની ચંદુભાઈ સાથેની 'ખુસાલિયા'ની સુખ-શોધ અંગેની વાતચીત દ્વારા સરળતાથી પ્રગટ થાય છે. 'ડબલડેકર ભાષા' સાથેનો કવિનો સંબંધ નિરૂપતું કાવ્ય 'અપના સફરનામા રે....', અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામેલા અજાણ્યા મનુષ્ય સાથેનો કવિનો હૃદયસંવાદ નિરૂપતું કાવ્ય 'હાઈવે પર હત્યા' જેવી રચનાઓ પણ રસપ્રદ નીવડે છે.

ગીતકવિ રમેશ પારેખ ગઝલ લખે છે, ત્યારે ગઝલનો પણ કાયાકલ્પ થઈ જાય છે. આ સંગ્રહની ગઝલો વાંચતા પણ એ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. આપણા મનમાં લાંબો સમય રણકતા રહે એવા અનેક શેર અહીં મળી આવે છે. ' સાત રંગના સરનામે,' 'જમાનો આવ્યો', 'સવાર', 'પ્રાપ્તિ', 'મૂક્યું' વગેરે ગીતકવિના રંગમાં રંગાઈને આવતી અને આસ્વાદ્ય નીવડતી ગઝલો છે.

લોકભારતી સણોસરામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી અપાતો પુરસ્કાર સ્વીકારતાં પંદરેક વર્ષ પહેલાં કવિએ પોતાના વક્તવ્યમાં કંઈક આ મતલબનું કહ્યું હતું કે પુરસ્કારો વગેરે વિઘ્નદોડની રમતનાં વિઘ્ન જેવા હોય છે, કવિએ એને વટાવીને આગળ વધવાનું હોય છે. જે કવિ સ્વયં આ વાતના જાગ્રતલ હોય એ ભવિષ્યમાં હજી વધુ આગળ વધતા રહેશે, એવી શ્રદ્ધા આપણામાં પ્રેરે છે.

- જગદીશ વ્યાસ

ગઝલના ગગનમાં-૨



હર્ષદ ત્રિવેદી

કવિસહજ બેફિકરાઈ, ભૂલકણો સ્વભાવ અને પોતાની જ ધૂનમાં મસ્ત એવી વિશેષતા ધરાવતો અને સામે પક્ષે કવિ-સંમેલનોના સંચાલન અને વ્યવસ્થાપનની પણ કરામત કરી શકે તેવો ગઝલકાર એટલે જ હર્ષદ અમૃતલાલ ત્રિવેદી. બાળવાર્તાઓ, વાર્તાઓ, વિવેચન, સંપાદન આમ અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને પ્રકારોમાં ડૂબેલો હર્ષદ ત્રિવેદી મૂળમાં તો ગઝલનો જીવ છે. સુરેન્દ્રનગરના ખેરાળે ગામે ૧૭-૭-૧૯૫૮ના રોજ જન્મ. ગુજરાતી અને હિંદી સાથે એમ.એ. થયેલા હર્ષદે ગુજરાતી ગઝલમાં પરંપરા અને આધુનિકાતાનો સમન્વય કરેલો છે. ગઝલકાર તરીકે એણે સંખ્યાબંધ ગઝલો નથી આપી. પરંતુ જે ગઝલો આપી છે તેમાંથી અનેક વારંવાર વાંચવી ગમે તેવી છે. 'જાળિયું' નામનો વાર્તાસંગ્રહ આપનાર, 'પાણીકલર' નામની બાળવાર્તાઓનો સંગ્રહ આપનાર આ ગઝલકારના 'એક ખાલી નાવ' કાવ્ય સંગ્રહની આ સમયગાળામાં બે આવૃત્તિઓ થઈ છે તે પણ નોંધવા જેવી ઘટના તો ખરી જ. હાલમાં તેઓ 'ઉદ્‌ગાર' અને 'શબ્દસૃષ્ટિ'નું સંપાદન કરે છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગર ખાતે પોતાની સેવાઓ આપી રહ્યા છે.

ગમે તે ક્ષણે ગમે ત્યારે મળવા જાઓ તો મળવો ગમે એવો ધબકતો માણસ અને છતાંયે પોતાના સ્વભાવ મુજબ બેફિકરાઈથી સામેના માણસની કઈ વાત સાંભળવી અને કઈ વાત ન સાંભળવી એ નક્કી કરનાર હર્ષદ ખરા અર્થમાં તો ગઝલનો જીવે છે અને ગુજરાતી ગઝલક્ષેત્રે હજુ તેના મોટા ખેડાણની રાહ જોવી પડે તેવું ગજાનું કામ તેણે કરેલું છે. પોતાની મૂર્તિ કોઈએ અધૂરી ઘડીને છોડી દીધી છે માટે જ જ્યાં ત્યાં ભટકવું સરળ થઈ ગયું છે તેવું કહેનાર આ શાયરના થોડાક શેર માણીએ.

તું સરોવર મધ્યમાં ઊભો રહે,
ને કમળની જેમ હું ચૂટું તને.

*

સાવ સીધા મારગે ચાલું હમેશાં તે છતાં,
કોઈ અલબેલા વળાંકે ઘેરી લીધો છે મને.

*

એટલે મઘમઘ હવે દેખાઉં છું તમને,
અબઘડી આવી રહ્યો છું કોકમાં જઈને.

*

એવું નથી કે ખેલ ભજવાતો નથી,
આ મખમલી પડદો જ ઊંચકાતો નથી.

*

વાત જૂની છે ને એની એ ઉખેળી છે,
મેં નદીને પ્હાડમાં પાછી ધકેલી છે.

*

છેવટે વહેલી સવારે વૃક્ષ આ ઊડી શક્યું,
પાંખ પંખીઓએ આખી રાત ફફડાવી હશે.

*

રાતની હું કલ્પના કરતો નથી, કારણ કહું?
ચાંદને જોયા કરું છું આ હથેળીમાં સતત.

*

એ તમારા મૌનને વીંધી જશે,
લાગણીનું તીર છોડી જાઉં છું.

*

હું નીકળવા જાઉં એવા ટાંકણે આવી ઊભી,
કે નદી જેવી નદી ઘર-આંગણે આવી ઊભી.

*

શક્ય છે કે એક દરિયો પણ અહીં આંસુ બને,
કોઈનો કાગળ અહીં વરસે ને ચોમાસું બને.

*

મારું બયાન એ રીતે કીધું નદી સમક્ષ,
એક ખાલી નાવ સોંપીને પાછો ફરી ગયો.

- રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

શ્રી હસમુખ બારાડીને 'નર્મદચન્દ્ર'



'નાટક સરખો નાદર હુન્નર' કરનારા હસમુખ બારાડી અમદાવાદના નવરંગપુરા જેવા ભદ્ર ગણાતા ઈલાકામાં અરવિન્દ પાઠકના 'ગુલમહોર' બંગલાની પછવાડે આવેલા ગેરેજ '(ગરાજ)માં 'ગેરેજ થીએટર' ચલાવે છે. આકાશવાણીના વ્યવસાય નિમિત્તે રશિયા સેવવાનું થયેલું. પ્રતિબદ્ધતાનો ચસકો પણ ખરો. શેરી-નાટકો કરી લે, જરૂર પડ્યે સમાજ-સરકાર સાથે લડી પણ લે. પ્રિ- સેન્સરશિપ (પૂર્વપ્રતિબદ્ધાત્મક્તા) અંગે હજી આજે પણ એ મિત્રો સાથે લડત ચલાવી રહ્યા છે. થીએટરને સંબંધ છે ત્યાં સુધી નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ અંગે નવા પ્રયોગો કરવા માટે ઉદ્યુક્ત છે.

'કાળો કામળો,' 'બારાડીનાં બે નાટકો,' 'એકલું આકાશ' 'જનાર્દન જોસેફ' 'આખું આયખું ફરીથી' અને 'રાઈનો દર્પણરાય' એમનાં પૂર્ણ કદનાં નાટકો છે. પ્રત્યેક નાટક આગલા નાટકથી અભિગમની દૃષ્ટિએ નોખું રહે છે. 'રાઈનો દર્પણરાય' તો રમણભાઈ નીલકણ્ઠના 'રાઈનો પર્વત'ના બીજા અન્કમાંના દર્પણદૃશ્યનો તિર્યક્ અર્થ સાથે થયેલો નાટ્યવિસ્તાર છે. આ ઉપરાંત, 'ગેલેલિયો' કે 'જોસેફ કે.નો મુકદમો' જેવાં રૂપાન્તરિત નાટકો ભજવીને હસમુખ બારાડીએ નાટ્યભજવણી ક્ષેત્રે પોતાની સક્રિયતાની પ્રતીતિ કરાવી છે. 'નાટક સરખો નાદર હુન્નર'માં એમના નાટ્યવિષયક સૈદ્ધાન્તિક અને સમીક્ષાત્મક લખાણો છે.

'દર્પણરાય'ના દુરદર્શન અને ભૂમિ તથા ખણ્ડમન્ચ પર અનેક પ્રયોગો થઈ ચૂક્યા છે. રાષ્ટ્રિય કક્ષાએ પણ એક મૌલિક નાટક તરીકેની એને સ્વીકૃતિ મળી ચૂકી છે. લોકમિજાજના ઉતાર-ચઢાવનું આ રચનામાં નિરૂપણ છે. રાજા પર્વતરાય બને કે રાઈ, પરંતુ પ્રજાને તો એ અંગે પૂછવામાં આવતું જ નથી હોતું. એણે તો 'રાજા અમુકતમુકનો જય જ' બોલાવવાનો રહે છે. પ્રજાની આ નિષ્ક્રિયતા કેવી તો દયનીય છે એ હસમુખ બારાડી આ રચનામાં ઉપસાવે છે. લીલાવતી-રાઈનો મેળાપ તો મૂળ નાટકની જેમ અહીં પણ નાજુક ક્ષણો સરજે છે, પણ પરાક્રમની પ્રાગટ્યવિધિ લીલાવતીના શયનખણ્ડ વિના શક્ય જ નહોતી. જાણે કે શયનખંડમાં જ સૃષ્ટિનાં સત્યો પ્રગટ ન થતાં હોય!

લોકનું નાટ્ય હોવા છતાં આ 'લોકનાટ્ય' નથી, કેમકે અહીં લોકભાષા નથી. પ્રમાણમાં ભદ્રતાનો રચના પર પુટ ચઢેલો છે, ક્યાંક 'પૈડ મૂકને બાઈ' જેવો, સમ ખાવા જેવો, ઉદ્ગાર મળી જાય એ અપવાદ. ચરિત્રની ભાષા પણ અહીં ઓછી છે, પણ મંચલિપિ ખાસ્સી મજેદાર છે. બે રાઈની પ્રયુક્તિ પણ મંચાકર્ષક છે. અહીં પણ બે રાઈને જુદી પાડતી ભાષા નથી મળતી. પણ માત્ર મંચનભાષા જ મળે છે. રચનામાં લોક કેન્દ્રસ્થાને હોઈ સમૂહનો (કમ્પોઝિશન્સ) રચવાની દિગ્દર્શકને મઝાઓ પડે છે. ફણીધર મારીએ એના દિગ્દર્શન દરમિયાન આવા રમણીય, પ્રેક્ષણીય પ્રયોગો કર્યા પણ છે.

આ રચનાને નિમિત્તે હસમુખ બારાડીને મળતા નર્મદચન્દ્રકથી સાભિનન્દન આનંદનો અનુભવ કરીએ છીએ.

- સતીશ વ્યાસ

વિજ્ઞપ્તિ

- લેખકોએ પોતાની કૃતિ કાગળની એક બાજુએ હાંસિયો રાખીને છૂટા અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવી. અન્ય ભાષાના શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો હોય તો તે મૂળ ભાષામાં હાંસિયામાં કે કૌંસમાં દર્શાવવા.
- કૃતિની સાથે જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહીં. સ્વીકૃત રચનાનો નિર્ણય સામાન્યતઃ બે માસમાં જણાવવામાં આવે છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. આથી કૃતિની નકલ પાસે રાખવી હિતાવહ છે.
- ગ્રાહકે પત્રવ્યવહારમાં પોતાનો ગ્રાહક નંબર જણાવવો જરૂરી છે. 'કુમાર'ની કોથળી પર તે દર્શાવ્યો હોય છે.
- સરનામામાં ફેરફાર કે એવી અન્ય કંઈ સૂચના જે માસની આખર સુધીમાં મળશે તેનો અમલ તે પછીના અંકથી શક્ય બનશે. આવી સૂચના મળ્યા પહેલાં રવાના થઈ ચૂકેલો અંક ફરી મોકલવો શક્ય નથી. ગુમ થયેલા અંકો અંગે જો અમને એકાદ માસમાં ફરિયાદ મળશે તો જ ને અંક સિલકમાં હશે તો તેનો નિકાલ થઈ શકશે. આવો અંક મગાવનારે રૂપિયા બેની ટપાલ ટિકિટ અવશ્ય મોકલવી. પરંતુ એથી જૂના અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું અમારે માટે બંધનકર્તા નથી. શક્ય હોય ત્યાં સુધી તો ગુમ થયેલા અંકો અમે મોકલી જ આપીએ છીએ.
- 'કુમાર' અંગેની વહીવટી પૃચ્છા તેમજ અન્ય કંઈ બાબત અંગેના પત્રવ્યવહાર માટે જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું.



ઉપવનને જ્યારે વહાલ વસંતી મળી ગયું,
હર એક ડાળે ફૂલનું સપનું ફળી ગયું!'
છલકી ગયો સુગંધથી પાલવ સમીરનો,
કે એ રીતેથી મંજરીનું મન ગળી ગયું!
શ્યામ સાધુ

૧૯૮૧નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો તે
લાભશંકર ઠાકર

એક જમાનામાં ગુજરાતી નવીન કવિતાના પ્રવાહ સાથે બ.ક.ઠા.નું નામ સંલગ્ન હતું. આ જમાનામાં - ૧૯૬૦ પછીની ગુજરાતી કવિતાના પ્રવાહ સાથે લા.ઠા.નું. ગુજરાતી કવિતાના વળ-વળાંક-વિકાસમાં જેમની દૃઢ મુદ્રાઓ અંકિત છે એવા કાવ્યસર્જકોમાંના એક તે લાભશંકર. જેમની ઉપસ્થિતિની નોંધ લેવી પડે એવું એક વ્યક્તિત્વ. કાયચિકિત્સા ને કાવ્યચિકિત્સા બંનેય પ્રિય. વારસામાં વૈદક સાથે કાવ્યસાહિત્યનાયે સંસ્કારો મળેલા. પિતા વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી (પાટડીવાળા) એમની પ્રકૃતિ-પ્રવૃત્તિનું સાતત્ય લાભશંકરમાં જોઈ શકાય. બે ચોપડી ભણેલાં માતા પ્રભાવતીના કંઠમાં લોકલયોનું મધુ સંચિત હતું તેનો લાભ લાભશંકરને મળેલો. તેઓ લખે છે : 'મારી શબ્દચેતના, લયચેતના, કાવ્યચેતના પણ માની દેણગી છે.'

લાભશંકરનો જન્મ સેડલામાં, ૧૪-૧-૧૯૩૫ના રોજ. દોઢબેની ઉંમરે સ્થળાંતર કરી પાટડીમાં. ત્યાં આઠ ધોરણ સુધી અધ્યયન. નવમા ધોરણથી અમદાવાદમાં. ૧૯૫૯માં ગુજરાતી (મુખ્ય) - સંસ્કૃત (ગૌણ) સાથે એમ.એ. થયા બાદ ૧૯૬૪માં ડી.એસ.એ.સી.ની પદવી મેળવી. શરૂઆતમાં સાતેક વર્ષ અમદાવાદની કૉલેજોમાં ગુજરાતીનું અધ્યાપન, દરમિયાન આયુર્વેદ-ચિકિત્સાનો વ્યવસાય પણ ખરો. હાલ કેવળ એ વ્યવસાય કરતાં કરતાં 'પુનર્વસુ'ના ઉપનામે અનેક પત્રો સામયિકોમાં આયુર્વેદવિષયક લખાણો પણ આપતા રહે છે.





બાઈબલમાંની 'ડૅનિયલ'ની કથાને લગતું આ ચિત્ર નથી કે નથી સરકસના કોઈ પાલતુ સિંહનું. સિંહને રમાડતી છોકરીના આ ફોટોમાં હકીકતે તો એ સિંહને નહિ, પણ પોતાના પાળેલા વહાલા 'ટિપ્પી'ને રમાડે છે. તાપથી બચાવવા એણે 'ટિપ્પી'ના આ રીતે વાળ ઊતરાવ્યા છે. કેનસાસ નગરનો ઉનાળો જરા આકરો ગણાય છે અને ક્યારેક તો ત્યાં ગરમ હવામાનમાં મૃગજળ પણ જોવા મળે છે, પણ આ ફોટો તો મૃગજળનો નથી જ.

લાભશંકરને કુલપરંપરામાંથી કાવ્યસાહિત્યના જે સંસ્કારો મળ્યા તે શાળા-મહાશાળાના અધ્યયન દરમિયાન વાચનાદિ દ્વારા પોષાતા રહ્યા. તેઓ નવમા ધોરણમાં હતા ત્યારે તેમનું પ્રથમ કાવ્ય 'રમકડું'માં પ્રસિદ્ધ થયું ને તેનો જે પુરસ્કાર મળ્યો તેમાંથી તેમણે 'નિશીથ' ખરીદ્યું. તેમનો કવિપિંડ 'કુમાર,' 'સંસ્કૃતિ,' 'કૌમુદી' વગેરે સામયિકો તથા સુન્દરમ્ - ઉમાશંકર - રાજેન્દ્ર શાહ - નિરંજન ભગત-ઉશનસ્ - જયંત પાઠક - મકરન્દ દવે - પ્રજારામ વગેરેનાં કાવ્યોના પઠન દ્વારા પોષાતો રહ્યો. તેમનાં કાવ્યો લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સામયિકોમાં પ્રકાશિત થતાં રહ્યાં. ૧૯૬૨માં કવિતા માટે તેમને 'કુમાર' ચંદ્રક મળ્યો. ૧૯૬૫માં તેઓ 'વહી

જતી પાછળ રમ્યઘોષા'ની રમ્યઘોષા કવિતા દ્વારા એક સુકવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થયા. એ કવિતામાં પરંપરાના સાતત્ય સાથે જ લાભશંકરની આગવી કવિત્વમુદ્રા પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કાવ્યપરંપરાના સમ્યગ આકલન, કાવ્યપદાર્થની ઊંડી સમજ તથા અપૂર્વ કવિકર્મ માટેની સૂક્ષ્મ સાહસસૂઝ સાથે તેઓ કવિતાક્ષેત્રે પ્રવેશ્યા અને બહુ ટૂંકા ગાળામાં જ તેમણે પરંપરાગત કવિતાના સલામત ચીલાઓ છોડીને પોતાની નિજી ચાલે આગળ ધપવાનું પસંદ કર્યું. તેમાં જીવન અને જગતનાં આંતરબાહ્ય નિરીક્ષણ-પરીક્ષણ-મનોમંથન આદિએ પ્રેરિત આક્રોશ-વ્યંગ-કટાક્ષ-વિડંબના-વેદના-વિદ્રોહ વગેરેનાં ભાવતત્ત્વોએ પલોટાતી-પલટાતી-પછડાતી -પથરાતી ને પડછંદાતી કવિતાની પ્રબળ ગતિ અનુભવાય છે. કવિનો વિદ્રોહ આ કે તે વર્ગ-પક્ષ કે અમુક તમુક સમૂહ સામે નહીં એટલો પોતાની સામે - પોતાની જ મનોગત ને શબ્દગત હરકતો સામે સવિશેષ છે. પોતાની વૈયક્તિકતા, સ્વાયત્તતા, સાર્થકતા વગેરેના પ્રશ્નો પેચીદા બની તેમને તળેઉપર કરે છે. તેમની આ તળિયાની ઊથલપાથલમાંથી જ ઊઠે છે બૂમ - કોરા કાગળ પર. ભાષા-લય-પ્રાસ-પ્રતીક-કલ્પન-પુરાકલ્પનની જટાજાળમાંથી એમની કવિતાનો એક અનન્ય બળવાન ચહેરો ઊપસી આવે છે. 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' ઉપરાંતના 'માણસની વાત' (૧૯૬૮), 'મારા નામને દરવાજે' (૧૯૭૨), 'બૂમ કાગળમાં કોરા' (૧૯૭૪), 'પ્રવાહણ' (૧૯૮૬), 'લઘરો' (૧૯૮૭), 'કાલગ્રંથિ' (૧૯૮૯) અને 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ' (૧૯૯૦) - એ કાવ્યગ્રંથો જોતાં તેમની બુલંદ અને બલવંત કાવ્યબાનીનો મનોવેધક સાક્ષાત્કાર થાય છે.

લાભશંકરે 'રે', 'કૃતિ' તેમજ 'આકંઠ સાબરમતી' જેવાં કાવ્ય-નાટકનાં સાહિત્યવર્તુળોમાં કેન્દ્રસ્થાને સક્રિય રહી ગુજરાતી કવિતા-નાટકની સર્જન-ભાવન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિને સાંપ્રત પ્રતિ સંપ્રજ્ઞ કરી. તેમની સર્જક તરીકેની ખબરદારી એવી કે પ્રયોગશીલતાના ધ્વજધારી રહેતાંયે તેઓ સૂક્ષ્મતયા કવિતાની પ્રશિષ્ટતાના સમર્થક બની રહ્યા. ગુજરાતી ઊર્મિકવિતામાં ખાસ તો પરંપરિત છાંદસ, અછાંદસ ને દીર્ઘકવિતામાં તેમણે પાડેલાં પગલાં ધ્યાનમાં લેવાં જ જોઈએ.

લાભશંકર પ્રબળ સિસૃક્ષાવાળા સવ્યસાચી સર્જક છે. તેમના સર્જનોડ્ડયનની મુખ્ય બે પાંખ - કવિતા ને નાટક. તે ઉપરાંત અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાંયે તેમની કલમ આસ્વાદ્ય વિસ્મયો સર્જી, તેમની સર્જકતાના નવનવોન્મેષસભર ચેતોવિસ્તારનો પરચો કરાવતી રહે છે.

લાભશંકર સંપ્રજ્ઞ સર્જક છે. પોતાના પોતમાં વણાઈ ગયેલા સાંપ્રતના અનેકાનેક તારતંતુના ગ્રન્થિગૂંથન ને મેળમિશ્રણના તાગતાળા શોધવા-સાધવા સર્જકની હેસિયતથી તેઓ આત્મચેતનામાં સીધા-પૂરા ખાબકે છે. એથી જ માનવમનનાં મૂળિયાં હચમચાવતી એમની કાવ્યચીસ આકર્ષક લાગે છે. એમાં શબ્દતત્ત્વ-અર્થતત્ત્વ-લયતત્ત્વ-નાદતત્ત્વ સૌની 'નહીં સાંધો, નહીં રેણ' એવી રસપ્રદ સંપૃક્તિ અનુભવાય છે.

લાભશંકર લા.ઠા. હોવા ઉપરાંત યથાપ્રસંગ લઘરો, દાદાજી, સર્વમિત્ર, પુનર્વસુ - એવા એવા અનેક વેશોમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેમણે નાટ્યકાર થવા સાથે નટ-દિગ્દર્શક થવામાં પણ દિલચસ્પી દાખવેલી. તેમને તો હજુ હાથમાં કેમેરો લઈ કોઈ ચિત્રપટનાયે દિગ્દર્શક થવાનું સ્વપ્ન છે! લાભશંકરે જેમ ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે 'માણસની વાત' (૧૯૬૮) - એ દીર્ઘકવિતાથી તેમ નાટ્યક્ષેત્રે 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' (૧૯૬૫, સુભાષ શાહ સાથે)થી એક વળાંક આણ્યો છે. ગુજરાતી ઍબ્સર્ડ નાટકના આંદોલન સાથે, લીલાનાટ્યની પ્રવૃત્તિ સાથે પણ તેમનું નામ સંકળાયેલું છે. 'મરી જવાની મજા' (૧૯૭૩), 'બાથટબમાં માછલી' (૧૯૮૨) જેવા એકાંકીસંગ્રહો તથા 'પીળું ગુલાબ અને હું' (૧૯૮૫), 'મનસુખલાલ મજીઠિયા' (૧૯૯૩) અને 'કાહે, કોયલ શોર મચાયે રે' (૧૯૯૩) જેવાં દીર્ઘનાટકો એમના સબૂઝ નાટ્યપુરુષાર્થનાં દ્યોતકો છે.

લાભશંકરે ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, હાસ્યકથા, બાલકથા ને ચરિત્રકથા વગેરેમાંયે પદાર્પણ કર્યું છે. 'અકસ્માત્' (૧૯૬૮) પ્રણયકથા છે તો 'કોણ?' (૧૯૬૮-૧૯૯૩) નિર્ભ્રાન્તિકથા. 'પીવરી' બૌદ્ધકાલીન વાતાવરણ ધરાવતી પીવરી નામની વારાંગનાની કથા છે. 'હાસ્યાસન' (૧૯૯૩), 'ચંપકચાલીસા' (૧૯૯૩) ને 'અનાપસનાપ' (૧૯૯૪) તેમની હાસ્ય-વ્યંગ-વિનોદ-વિડંબના વગેરે તત્ત્વો નિરૂપતી કથાઓ છે. તેમણે 'મુંબઈની કીડી,' 'કાગડા અંકલ મમરાવાળા,' 'નદીકાંઠે ડરાઉં ડરાઉં, 'તડકાનો પાપડ' અને 'કાનખાઉ રાક્ષસ' - એ બાલકથા-સંપુટ (૧૯૮૪) દ્વારા બાલકથાક્ષેત્રેય ઉલ્લેખનીય સિદ્ધિ દાખવી છે. 'મારી બા' (૧૯૮૯) તથા 'બાપા વિષે' (૧૯૯૩)માં અનુક્રમે માતા-પિતાના કંઈક અરૂઢ શૈલીના ચરિત્રચિત્રણ સાથે પરોક્ષ રીતે લેખકનોયે પરિચય મળી રહે છે.

લાભશંકરે ખાસ તો પત્રકારત્વના કારણે નિબંધપ્રકાર ખેડ્યો છે. એક કલાસર્જક તરીકે આસપાસના જીવન અને જગતનાં અનેકવિધ સંચલનોની સંવેદનાત્મક નોંધ લેતી તેમની નિસબત - દૃષ્ટિનો ખ્યાલ 'એક મિનિટ' (૧૯૮૬), 'ક્ષણ-તત્ક્ષણ' (૧૯૮૯) તથા 'સૂરજ ઊગ્યો કેવડિયાની ફણસે' (૧૯૯૩) વાંચવાથી આવે છે. એ દ્વારા એક સારા ગદ્યકાર-નિબંધકાર તરીકેની એમની શક્તિનો પણ અનુભવ થાય છે.

લાભશંકરે 'ઇનર લાઈફ' (૧૯૬૫, દિનેશ કોઠારી સાથે), 'મળેલા જીવ'ની સમીક્ષા' (૧૯૬૯, ચિનુ મોદી અને મનહર

મોદી સાથે) જેવાં કથાવિવેચનમાં તેમ જ પ્રેમાનંદનાં 'સુદામાચરિત્ર' (૧૯૯૧), 'નળાખ્યાન' (૧૯૯૩) તથા 'કુંવરબાઈનું મામેરું' (૧૯૯૪)નાં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ સાથેનાં સંપાદનોમાં જે તે આખ્યાનકવિતાની આસ્વાદભૂમિકા પૂરી પાડતાં લખાણોમાં એમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાની પણ પ્રશસ્ય ક્ષમતા બતાવી છે. લાભશંકર 'ઉન્મૂલન'વાદી નહીં, પણ સત્સર્જનવાદી હોવાનુંયે એથી પ્રતીત થાય છે.

લાભશંકરે આયુર્વેદના 'સર્વમિત્ર' આદિ ચાલીસેક ગ્રંથો આપ્યા છે. તે લખાણોમાંયે તેમની સાહિત્યિક સર્જકતાના ચમકાર અત્રતત્ર જોવા મળે છે. તેમના લલિતેતર ગ્રંથોનું ગદ્યસૌષ્ઠવ પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

લાભશંકરને ૧૯૬૨ના 'કુમાર' ચંદ્રક ઉપરાંત, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ('મરી જવાની મજા'ને ૧૯૭૩માં, 'પીળું ગુલાબ અને હું'ને ૧૯૮૫માં, 'મારી બા'ને ૧૯૮૯માં, 'આયુર્વેદની અમૃતધારા'ને ૧૯૯૧માં) અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનાં કેટલાંક પારિતોષિકો ('લઘરો'ને ૧૯૮૭માં પ્રથમ, 'ક્ષણ-તત્ક્ષણ'ને ૧૯૮૯માં પ્રથમ) મળ્યાં છે. ૧૯૮૨-૮૬ દરમિયાનના શ્રેષ્ઠ નાટ્યગ્રંથ તરીકે 'પીળું ગુલાબ અને હું'ને માટે નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક તથા 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ'ને માટે રાષ્ટ્રિય સાહિત્ય અકાદમીનું ૧૯૯૧નું પારિતોષિક, 'કાલગ્રંથિ'ને માટે જયન્ત પાઠક પારિતોષિક તથા 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે'ને માટે ચં.ચી. મહેતા નાટ્યપારિતોષિક પણ મળ્યાં છે. તેમને રણજિતરામ ચંદ્રક તો ૧૯૮૧માં મળેલો, પણ તેમનો વિધિપુરઃસર સ્વીકાર આજે જ્યારે તેઓ કરે છે ત્યારે આપણી જેમ, તેમનાં ધર્મપત્ની કુમુદબહેનની જેમ, સ્વર્ગસ્થ રણજિતરામનેય આનંદ થતો હશે - એ ખ્યાલે કે આ નિમિત્તે એમના ધીરગંભીર અવાજમાં રસસિદ્ધ લાભ-વાણી સાંભળવાનો અનેરો અવસર મળશે.

- ચંદ્રકાન્ત શેઠ

વિશિષ્ટ કીર્તનકેન્દ્ર

છંદનું નામ પડતાં જ કવિતા યાદ આવી જાય તે સ્વાભાવિક છે. વળી, છંદમાંના લયથી પ્રકટતા સંગીત અને છંદોલયથી રસાનંદ આપતી કાવ્યની ઇબારત પણ યાદ આવી જાય. પરંતુ છંદનો શબ્દેતર કલામાં વિનિયોગ કરવાની વાત તદ્દન નવી છે. છંદનો આવો વિશિષ્ટ ઉપયોગ એક ઇમારતમાં થયેલો જાણીને અવશ્ય તાજુબ થઈ જવાય.

પ્રસિદ્ધ કવિ કીર્તનકાર સદ્ગત કરસનદાસ માણેકની સંસ્થા તરફથી મુંબઈમાં જુહુ-વિલેપારલેમાં એક 'શ્રીકીર્તન કેન્દ્ર' તૈયાર થઈ રહ્યું છે. આ કેન્દ્રની સ્થાપત્ય ડિઝાઈન વિશિષ્ટ છતાં વાસ્તુશાસ્ત્રમાં મંડલ, પાંજરા, બિન્દુ જેવા મૂળભૂત સિદ્ધાંતોનો ઉપયોગ કરીને તૈયાર થઈ છે. આ અદ્ભુત સ્થાપત્યની રચનામાં, છંદમાં લઘુગુરુની માત્રાથી જેમ લયસંગીત સધાય છે તેમ ભોંયતળિયાથી છેક અગાસી સુધી વિવિધ છંદોની માત્રાનો સુમેળ કરીને લયમાધુર્ય આવિર્ભાવ પામે તેવું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આ કેન્દ્રની રચના પાછળ એવી ભાવના છે કે, એ પૂરેપૂરું બંધાઈ રહે ત્યારે તેમાં વિશુદ્ધ હૃદયભાવથી પ્રભુકીર્તન, ધ્યાન અને મનન કરવાથી ચિત્તપ્રભાવક અદ્ભુત આંદોલનો ઉત્પન્ન થાય. આ અનુભૂતિ કરવા માટે થોડો વધુ સમય રાહ જોવી પડશે. આ સ્થાપત્યની ડિઝાઈન મુંબઈના જાણીતાં આર્કિટેક્ટ શ્રીમતી પ્રવીણા મહેતાએ તૈયાર કરી છે. ('ચિત્રલેખા' પરથી)

આઠમી સદીના સિક્કાની ડાઈ



પુરાતત્ત્વના વ્યાસંગી સંશોધક માંડવીના ડૉ. પુલીનભાઈ વસા તરફથી ભુજના કચ્છ મ્યૂઝીઅમને એક સાથે સાત સિક્કા તૈયાર કરી શકાય તેવી ડાઈ ભેટ મળી છે. અલબત્ત, અસલ ડાઈનું એકબાજુનું આ એક અડધિયું જ છે. પણ આના પરથી પણ સમજી શકાય છે કે, એકસાથે સાત સિક્કા તૈયાર કરવા તેમાં ધાતુનો રસ પહોંચાડવા માટે નીક જેવી રચના કરેલી છે. ધાતુનો રસ ઠરી ગયા પછી ડાઈ ખોલી, તેમાંથી સિક્કાઓનું ઝૂમખું કાઢી તેમાંથી સિક્કા અલગ પડાતા હશે. સિક્કા ઉપરની છાપ માટે આ ડાઈમાં કોરાએલા અક્ષરો જોતાં લાગે છે કે, આઠમી સદીના સિંધના અમીરોના સિક્કાઓ માટેની આ ડાઈ છે. સિંધના અમીરોના ઘણા સિક્કા અગાઉ કંજરકોટમાંથી મળી આવ્યા છે.

કચ્છમાંથી સિંધુ સંસ્કૃતિ પછી છેક ઇસ્વીસનની પહેલીથી સાતમી સદી સુધીના અવશેષો મળ્યા છે, પણ આઠથી દસમી સદી સુધીના વ્યવસ્થિત રાજતંત્રની કોઈ કડી ઉપલબ્ધ નથી. આ ડાઈ આઠમા-નવમા સૈકાની જણાતી હોઈ કચ્છના એ કાળના ઇતિહાસ પર પ્રકાશ પાડી શકશે.

દિલીપ વૈદ્ય

(ક્યૂરેટર કચ્છ મ્યૂઝીઅમ-ભુજ)

મૃત્યુ પછી પણ જીવ્યો

ઉત્તર અમેરિકામાં કૅનેડા દેશ આવ્યો છે. ત્યાં વિદ્યાર્થીઓ સવારે વહેલા ઊઠી, મોઢું સાફ કરી, સ્કૂલનો યૂનિફૉર્મ પહેરી,

નાસ્તો કરી સ્કૂલે જવા નીકળે. સ્કૂલમાં ફૂટબૉલ, બેઝબૉલ, સોકર, ટેનિસ, બાસ્કેટ બૉલ જેવાં રમવાનાં અલગ અલગ મેદાનોમાં વિદ્યાર્થીઓ રમતની મોજ માણતા.

આ બધા વિદ્યાર્થીઓમાં એક વિશિષ્ટ વિદ્યાર્થી હતો. એનું નામ હતું ટેરી ફોક્સ. ટેરી બાસ્કેટ બૉલમાં અત્યંત કુશળ. આખી સ્કૂલમાં એનો પ્રથમ નંબર આવે અને જેવો રમવામાં હોશિયાર તેવો જ ભણવામાં હોશિયાર. બધા શિક્ષકો એની ઉપર ખુશ. કારણ કે એનું રિઝલ્ટ સૌથી ઊંચું જ હોય.

એક વાર ટેરી બાસ્કેટ બૉલ રમતો હતો. અચાનક જમણા પગમાં કાંઈ આંચકા જેવું આવ્યું ને ટેરી પડી ગયો. ઊભો થવા પ્રયત્ન કર્યો પણ જમણા પગે ઊભા થવાય જ નહીં. દવાખાનામાં લઈ ગયા. ડૉક્ટરોએ ચેકિંગ કર્યું. ઓ બાપ રે! આપણા આ કુશળ વિદ્યાર્થીને જમણા પગે કૅન્સર થયેલું. આ કૅન્સર એટલી હદ સુધી પહોંચ્યું કે જમણો પગ ઢીંચણ સુધી કપાવવો પડ્યો.

બધા નિરાશ! શિક્ષકો નિરાશ. સગાંવહાલાં નિરાશ. મિત્રમંડળ નિરાશ. કૅનેડાના ભવિષ્યના કુશળ ખેલાડીનો પગ ગયો !

ડૉક્ટરોએ કહ્યું, 'કદાચ કૅન્સર ટેરીના આખા શરીરે પ્રસરે.' મરી ગયા ! બધાની આશાઓ, કલ્પનાની ઇમારતો ધૂળ ભેગી થઈ ગઈ, એક ટેરી સિવાય. ટેરી તો આનંદમાં જ હતો. એ નિરાશ નહોતો થયો. ડૉક્ટરોએ એને લાકડાનો પગ ગોઠવી આપ્યો. લાકડાનો પગ એ લાકડાનો પગ. કુદરતે આપેલા પગ જેવું કામ તો ન જ કરે ! ટેરી પહેલાની જેમ ચાલી નહોતો શકતો. તો પછી દોડવાનું, રમવાનું તો ક્યાંથી શક્ય બને?

એક દિવસ ટેરી એકાંતમાં બેઠો હતો. આ અપંગ કૅન્સરના દર્દીને હૃદયમાં શુભ વિચાર સ્ફૂર્યો : 'આ દેશમાં મારા જેવા કેટલાયે દર્દી હશે જે કૅન્સરથી પીડાતા હશે. મારે તેઓને માટે કાંઈક કરવું છે.' ધીમેધીમે ટેરીએ નક્કી જ કર્યું કે, 'કૅન્સરના દર્દીઓ માટે મારે કંઈક મદદ કરવી છે.' તેણે દવાખાનાંઓમાં તથા કૅન્સર સોસાયટીમાં કાગળ લખ્યા. કૅન્સર સોસાયટીવાળા કહે, 'આ લંગડો શું કરવાનો છે?' કોઈએ એના વિચારને ગણકાર્યો નહીં. ઊલટાના બધા કહે, 'રહેવા દે, રહેવા દે, તું શું કરવાનો છે ! છાનોમાનો ઘરે બેસી તારું સાચવે તોયે ઘણું.'

ટેરી આમ કાંઈ હિમ્મત હારી જાય તેવો નહોતો. ભલે બધાએ ના પાડી, પણ કોઈના પ્રત્યે એને દ્વેષ ન થયો કે, 'હું મદદ કરવા પ્રયત્ન કરું છું ને કોઈ મારું સાંભળતા જ નથી. જાવ મરો બધા !' એવો વિચારેય ન આવ્યો.

એણે તો પોતાનું મન વધારે મક્કમ કર્યું ને નિરધાર કર્યો, ધ્યેયને સુદૃઢ કર્યો કે, 'મારે કૅનેડાના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી ચાલવું છે અને હું ચાલું એમાં જે મને સ્પોન્સર કરે તે બધા જ પૈસા હું કૅન્સરના દર્દીઓ માટે આપીશ.' કૅનેડાના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધીનું અંતર થાય છે ૫,૩૦૦ માઈલ એટલે કે ૮૪૫૦ કિ.મી.

ટેરીએ મનમાં નિરધાર તો કર્યો પણ એનું શરીર ચાલવું જોઈએ ને ? ટેરીની એવી સ્થિતિ હતી કે એ બે પગલાં પણ ચાલી ન શકે. એણે ચાલવાની પ્રૅક્ટિસ શરૂ કરી. જમણો પગ લાકડાનો એટલે ચાલવામાં ખૂબ જ તકલીફ પડે. તેથી તે ડાબા પગે બેવાર કૂદકો મારે ને પછી દોરડાં કૂદતો હોય તેમ કૂદી ઊભો રહે. આવી રીતે રાત-દિવસ મંડી પડ્યો. પગે લોહી નીકળે, થાક લાગે તોય પ્રૅક્ટિસ ચાલુ. લોકો હસવા લાગ્યા. મિત્રો પણ ક્યારેક ઠેકડી ઉડાડે. કેટલાક તો કહેતા, 'આ ધતીંગ છોડી દે.' છતાં ટેરી ડગ્યો નહીં. એનો નિશ્ચય દૃઢ હતો. ટેરી ઓછો બરફ જેવો હતો કે જરાક ગરમી પડે ને ઓગળી જાય! આ તો પર્વત જેવો હતો, ગમે તેવી ગરમી, ઠંડી, વરસાદ કે પવનના સૂસવાટા વાય તોય ન ડગે.

ટેરીએ પ્રૅક્ટિસ ચાલુ રાખી. એક મહિનો, બે મહિના, ત્રણ મહિના વીતી ગયા. તોય પ્રૅક્ટિસ ચાલુ રાખી. થાક લાગે, પીડા થાય, લોહી નીકળે, છતાં પ્રૅક્ટિસ ચાલુ. છ મહિના સખત પુરુષાર્થ ને દૃઢ મનોબળના અંતે ટેરી દિવસના ૨૩ માઈલ એટલે કે ૩૭ કિ.મી. ચાલી શકતો.

૧૨ એપ્રિલ ૧૯૮૦નો એક દિવસ હતો. સવારે વહેલો ઊઠી ગયો. ભગવાનને પ્રાર્થના કરી, માતાપિતાનાં શુભાશિષ લઈ ટેરીએ કૅનેડાના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી ચાલવાનું શરૂ કર્યું. એની ધારણા હતી કે તે ઓછામાં ઓછા દસ લાખ ડૉલર ભેગા કરી શકશે.

જ્યારે એણે ચાલવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે લોકોનું હાસ્ય માય નહીં. 'હમણાં ચાલીને પાછો ઘર ભેગો થઈ જશે.' પરંતુ ટેરી ચાલતો જ રહ્યો... ચાલતો જ રહ્યો. કોઈ એની સામું ન જુએ. કોઈ એને પૂછે પણ નહીં. કોઈ સમાચારપત્ર કે, રેડિયો કે ટી.વી.વાળાએ પણ ધ્યાનમાં ન લીધું.

અમુક મહિના પસાર થયા ને ટેરીનું ચાલવાનું તો ચાલુ જ રહ્યું. હવે બધાને થયું કે આ સામાન્ય બાળક નથી. આ બાળકનો ધ્યેય સ્પષ્ટ છે, તે ધ્યેય સિદ્ધ કરવા, મરવા તૈયાર છે. હજારો માણસો જોવા આવતા, ટી.વી.માં, સમાચારપત્રમાં, રેડિયોમાં સમાચાર આવવા લાગ્યા. લોકો ખુલ્લે હાથે એને સ્પોન્સર કરતા.

ટેરી જ્યારે કૅનેડાના મુખ્ય રાજ્ય 'ઓન્ટારીઓ' પહોંચ્યો ત્યારે દસ હજારથી વધુ માણસો એનું સ્વાગત કરવા ને એના મનની સફળતાને શાબાશી આપવા ઊમટ્યા હતા. જેમ જેમ આગળ ચાલતો ગયો તેમ તેમ વધુ ને વધુ માણસો ઊભરાવા લાગ્યા. એણે ૪૮૦૦ કિ.મી.થીએ વધુ અંતર કાપ્યું હતું.

એક દિવસ ટેરી ચાલતાં ચાલતાં પડી ગયો. ડૉક્ટરોએ

(અનુસંધાન પાન ૮૬ ઉપર)

ત્રૂઠયો તો તરતો રહે, રૂઠયો તો રોળાય;
બાવળ નેતર થાય, વટ તારો છે વિઠલા !

ત્રાપજકર

રાજાજી જ્યારે અવિભક્ત મદ્રાસ પ્રાન્તના મુખ્યમંત્રી હતા ત્યારનો આ પ્રસંગ છે. ત્યારે મદ્રાસની વિધાનસભાના સ્પીકરની ચૂંટણી માટે એક કાળે મદ્રાસ મ્યુનિસિપાલિટીના મેયર રહી ચૂકેલા શ્રી પિલ્લાઈએ ઉમેદવારી નોંધાવી અને રાજાજીની આશિષ લેવા ગયા. રાજાજીએ બીજા અનેક ઉમેદવારોની સરખામણીમાં તેમની તે પદ માટેની લાયકાત પૂછી.

શ્રી પિલ્લાઈએ પોતાનો મેયરપદનો અનુભવ જણાવ્યો અને બીજી અનેક સંસ્થાઓમાં પોતે સક્રિય કાર્યકર છે તેમ ઉમેરીને કહ્યું, 'મને રાજકારણનો પણ અનુભવ છે, અને શ્રદ્ધાપૂર્વક કહું છું કે સભાસંચાલનની સંપૂર્ણ યોગ્યતા હું ધરાવું છું. મને પૂરેપૂરો આત્મવિશ્વાસ છે કે જો મને તક મળે તો હું સ્પીકરપદને પૂરેપૂરો યોગ્યતાથી ન્યાય આપીશ.'

શ્રી રાજાજી પિલ્લાઈના જવાબથી ખુશ થઈ ગયા અને તેમના ગયા પછી પોતાના સહકાર્યકર્તાઓને જણાવ્યું, 'આ ભાઈ પછાત વર્ગના હોવા છતાંય તે એમ નથી કહેતા કે હું પછાત વર્ગનો છું. તેમણે તો પોતાની યોગ્યતા પર જ મારામાં વિશ્વાસ પ્રગટાવ્યો કે તે આ પદ માટે સંપૂર્ણ યોગ્ય વ્યક્તિ છે. જો આવો જ આત્મવિશ્વાસ લોકોમાં પ્રગટે તો પછાત વર્ગના ઉત્કર્ષ માટે ન તો આરક્ષણ-અનામતની અનિવાર્યતા છે, ન સરકારની સહાયની.'

આજે તો લગભગ ઘણા પુરુષો જાતે જ દાઢી કરતા હોય છે. પણ જાણો છો કે દુનિયામાં સૌપ્રથમ જાતે દાઢી કરનાર પુરુષ રોમનો રાજા ઑગસ્ટસ હતો?

બરમુડાના સાગરમાં પેલીકન ઈલ નામની માછલી થાય છે. એની પૂંછડી લાલ રંગની હોય છે અને તેના શરીર કરતાં ત્રણ ગણી લાંબી હોય છે.

વ્હાઈટ મેટલના દાગીના પર ટેલ્કમ પાઉડર છાંટી રાખવાથી તે કાળા પડતા નથી.

એક સર્વેક્ષણ પ્રમાણે વિશ્વમાં અત્યારે પાંચ અબજ અને સાઠ કરોડ લોકો છે. તેમાં દર વર્ષે નવ કરોડ અને ૪૦ લાખ જેટલા નવા માણસોનો ઉમેરો થાય છે. વિચાર કરો કે આ રફતાર આ સદીને અંતે ક્યાં પહોંચશે ?

દક્ષિણ ઑસ્ટ્રેલિયામાં 'આયર્સ રૉક' નામનો એક પહાડ છે. આ પહાડ ઋતુ પ્રમાણે કાચીંડાની જેમ રંગ બદલે છે.

અવાજ બેસી ગયો હોય તો લીંડી પીપરને દૂધમાં ઉકાળીને પીવાથી ગળામાં રાહત થાય છે.

આદુના રસમાં ઘી મેળવીને પીવાથી કમરનો દુખાવો, પેટનો વાયુ, પેટનું શૂળ, ગોળો ચડવો વગેરે પર સારી અસર થાય છે.

મેથીના પરોઠા બનાવવા માટે લોટને ખાટી છાશમાં બાંધવામાં આવે તો તે વધુ સ્વાદિષ્ટ બને છે.

તમે કદાચ જાણતા હશો કે આજના યુગમાં જે કાગળની બોલબાલા છે તે કાગળની શોધ ૫૦૦૦ વર્ષ પૂર્વે ઇજિપ્તમાં થએલી મનાય છે.

'નાઈલૉન' નામની કાપડની એક જાતની શોધ એકસાથે New York અને Londonમાં થએલી એટલે એ બે નગરોનાં નામ પરથી એ કાપડની જાતનું નામ Nylon રખાયું છે.

ગણિતગમ્મત : તમે કોઈ પણ એક રકમ ધારો. તેમાં ૩ ઉમેરો અને પછી જે સંખ્યા આવે તેને બે વડે ગુણો. હવે જે રકમ આવે તેમાંથી ૪ બાદ કરો અને બચેલી સંખ્યાને બે વડે ભાગો. હવે જે રકમ આવી તેમાંથી તમે ધારેલી રકમ બાદ કરો. જુઓ, પરિણામ શું આવ્યું? એક વધશે.

ઉકાળેલી ચાની પત્તીને નાખી ન દેતાં તેને સારી રીતે ધોયા બાદ મનીપ્લાન્ટ અથવા ગુલાબના કૂંડામાં નાખશો તો તે ખાતરનું કામ કરશે અને છોડ વધુ વિકાસ પામશે.

ડ્રાયડન નામનો અંગ્રેજ સર્જક પોતાને લખવામાં કંઈ મૂંઝવણ ઊભી થાય ત્યારે કોઈ દર્દીની માફક પોતાના ડૉક્ટર પાસે સલાહ લેવા દોડી જતો !



કલાકણિકા : સુમેર સંસ્કૃતિકાળની એક તામ્રતકતી, જેની ઉપર ઝંઝાવાતના એમના દેવતાનું નિરૂપણ કરેલું છે.



રાગ વસંત

દખ્ખણની અહમદનગર શૈલીનું સોળમી સદીની આખરનું એક સુંદર રાગચિત્ર